65

Dichtung und Neurose.

Bausteine

zur

Psychologie des Künstlers und des Kunstwerkes

von

Dr. Wilhelm Stekel,

Spezialarzt für Psychotherapie in Wien.

Wiesbaden.

Verlag von J. F. Bergmann.

1909.

Das Erwachen des Geschlechtsbewusstseins und seine Anomalien.

Eine psychologisch-psychiatrische Studie

von Dr. med. **L. M. Kötscher** in Hubertusburg.

Mk. 2.—.

Einer Erhöhung des allgemeinen Verhältnisses einer der kritischsten Zeiten in dem Leben des Individuums soll die vorliegende Schrift dienen. Während man früher nur in Dichtung und Kunst das Liebesproblem behandelte, hat die Not der Zeit sowohl, wie auch eine neue Werte schaffende naturwissenschaftliche Denkrichtung gewagt, auch das sexuelle Problem unter die Lupe der Forschung zu nehmen. Hier ist es für die vorurteilslose Naturwissenschaft die allerhöchste Zeit, die Führung zu übernehmen, kann sie die sehende Führerin sein durch das Tor der Erkenntnis in das Land der Gesundheit und der möglichsten Zufriedenheit. Wer offene Augen hat für die Schäden auf sexuellem Gebiete, wer sieht, wie die Jugend, Knaben und Mädchen, von tausenderlei Gefahren umlauert ist, wie die Psychopathien unter ihr sich vermehren, wie das jugendliche Verbrechertum auch bezüglich der Leidenschaftsverbrechen, der Verbrechen aus ungestilltem Geschlechtshunger wächst, der wird das Aktuelle der Kötscherschen Schrift ermessen, die mit psychologischer und psychiatrischer Fachkenntnis in die feineren seelischen Regungen der jugendlichen erwachenden Seele hineinleuchtet, welche zum ersten Male von der gewaltigen Regung der Liebe, diesem überwältigenden Naturtriebe, dem wir allein die Erhaltung der Art verdanken, ergriffen wird.

Geisteskrankheit und Verbrechen.

Von Medizinalrat Dr. **Kreuser.**

Mk. 1.80.

Geisteskrankheit und Verbrechen werden hier in ihren wechselseitigen Beziehungen erörtert, indem der Verfasser ausgeht von seinen eigenen Erfahrungen bei der gerichtsärztlichen Anstaltsbeobachtung von Untersuchungsgefangenen auf zweifelhafte Geisteszustände. Die ganze Darstellung ist berechnet auf ein gebildetes Laienpublikum, dem gewiss ein solcher Einblick in die wichtigsten Fragen der gerichtlichen Psychopathologie willkommen sein dürfte. Zeigt sich doch ein unverkennbarer innerer Zusammenhang zwischen einzelnen Krankheitsformen und bestimmten Rechtswidrigkeiten. Versucht hierfür die vorliegende Schrift die wichtigsten Gesichtspunkte zu erschliessen, so hatte sie besondere Aufmerksamkeit den weniger offenkundigen und den schwerer verständlichen Formen von krankhaften Störungen der Geistestätigkeit zu widmen.

Liebe und Psychose.

Von Dr. **Georg Lomer,**

II. Arzt an der Heilanstalt Nordend in Nieder-Schönhausen bei Berlin.

Mk. 1.60.

Unter den naturwissenschaftlichen Betrachtungen der Liebe dürfte diese besondere Beachtung verdienen, da in derselben die Beziehungen der Liebe zu Geistesstörungen in sehr interessanter Weise dargelegt werden. Der Autor schildert die Entwicklung der Liebe in allen ihren Phasen und zeigt, dass die seelischen Veränderungen eine gewisse Verwandschaft mit der als Paranoia (Verrücktheit) bezeichneten geistigen Störung aufweisen, so dass man von einer physiologischen Paranoia sprechen könnte. Er betont jedoch zugleich, dass die Liebe andererseits in sozialer Beziehung etwas durchaus Zweckdienliches und Physiologisches darstellt. Anschliessend bespricht der Autor in knapper Weise die abnormen Richtungen des Liebestriebes und die pathologische Steigerung normaler Liebessymptome.

Dichtung und Neurose.

Bausteine

zur

Psychologie des Künstlers und des Kunstwerkes

von

Dr. Wilhelm Stekel,
Spezialarzt für Psychotherapie in Wien.

Wiesbaden.
Verlag von J. F. Bergmann.
1909

Harvard College Library
Se t. 19, 1921
Hayward fund

Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens.

Herausgegeben
von
Dr. L. Loewenfeld in München.

Heft 65.

Nachdruck verboten.
Das Recht der Übersetzung in alle Sprachen vorbehalten.

Inhalt.

Druck von C. Ritter, G. m. b. H., Wiesbaden.

Zur Einleitung.

Die nachfolgenden, stellenweise aphoristischen Ausführungen enthalten verschiedene Gedanken, die von den gemeiniglich anerkannten »offiziellen« Wahrheiten bedeutend abweichen. Da die »Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens« auch in Laienkreisen viel gelesen werden, möchte ich nicht den Anschein erwecken, als wäre Alles, was ich ausführe, allgemein anerkannt und auf Treu und Glauben hinzunehmen. *Was ich sage, ist meine Meinung und von keinerlei Seite beeinflusst.* Wohl ist der grosse Einschlag der *Freud*schen Forschungsergebnisse überall zu bemerken. Allein dem Kundigen wird es nicht entgehen, dass ich manchmal meine eigenen Wege wandle.

Dies betone ich nur, um Missverständnissen vorzubeugen. Ich möchte nicht das Odium, das manche moderne Psychiater und Neurologen dem Wiener Psychologen entgegenbringen, dadurch vermehren, dass er für die Ausführungen aller jener Ärzte verantwortlich gemacht wird, die von ihm zum selbständigen Denken angeregt wurden. —

Ich bilde mir nicht ein, die wichtige Frage des Zusammenhanges zwischen Schaffen und Nervosität vollkommen gelöst zu haben. Das würde entschieden eine viel grössere Arbeit erfordern, als ich sie zu leisten imstande bin. Eigentlich ist es der Zweck dieses Büchleins, die Aufmerksamkeit der Gebildeten auf dieses Thema zu lenken. Vielleicht findet sich dann ein Forscher, der die grosse Leistung vollendet, eine vergleichende Biographie der dichterischen Genies zu schaffen. Mein zeitraubender Beruf gestattet mir diese Arbeit nicht. Was ich von dem gewaltigen Material auflesen konnte, sind einzelne Kleinigkeiten, sind Abfälle meiner Erholungsstunden.

Eine grössere Bedeutung lege ich der Analyse von »Der Traum, ein Leben« bei. Ich glaube damit den Weg gewiesen zu haben, den die psychologisch-biographische Erforschung dichterischer Werke gehen muss.

Noch eine technische Bemerkung: Es empfiehlt sich, vor der Lekture des VIII. Kapitels das wundervolle dramatische Gedicht von Grillparzer »Der Traum, ein Leben« zu lesen. Es steht in der Reclamausgabe (Nr. 4385) jedermann leicht zur Verfügung. —

Schliesslich erfülle ich die angenehme Pflicht, Herrn Dr Walter Frischauf für die liebenswürdige, bibliographische Unterstützung dieser Arbeit meinen herzlichsten Dank abzustatten.

Wien, im April 1909.

Dr. Wilhelm Stekel.

I.

Tolstoi kam eines Tages in seiner kleinen Volksschule auf den Gedanken, die dichterischen Fähigkeiten seiner Bauernkinder auf die Probe zu stellen. Er begann ihnen ein Märchen zu erzählen, liess dasselbe, kaum begonnen, von den gespannt aufhorchenden Schülern fortsetzen. Der erste Versuch gelang so glänzend, dass er sich in den nächsten Tagen darauf beschränkte, als Zuhörer dem Spiele der Phantasie seiner jungen Schutzbefohlenen zu folgen. Er war ganz überrascht von der Kühnheit der Ausführung, der überwältigenden Phantasie, dem Schwunge der dichterischen Inspiration und der Schönheit der mit vereinten Kräften geschaffenen Werke. Er meinte, der berühmteste Dichter könnte nicht so wundersame Märchen ersinnen, wie es die einfachen, kleinen, unerfahrenen Dorfjungen spielend zusammengebracht. . .

Aus diesem Erlebnis lernen wir eine neue Tatsache kennen, die uns schon längst hätte aufdämmern sollen: In jedem Kinde steckt ein Dichter. Es belebt die tote Welt mit seinen Phantasiegestalten. Ein Stück Holz wird ihm zur Puppe, die Puppe zu einem Kinde, das Kind zu einem Königssohn; der Stuhl wird zur Eisenbahn, der Torbogen wird ein Tunnel, der kleine Zinnsoldat auf dem Sessel sein Schaffner. Und nun reist der kleine Dichter mit unendlicher Schnelligkeit in die weite Welt hinaus. Er kostet in einer Stunde die Möglichkeiten von hundert Menschenleben. Das Kind lebt wie jeder andere Künstler in einer von ihm erschaffenen „zweiten“ Welt „Es wäre dann unrecht zu meinen“ — führt Freud[1]) aus — „es nähme diese Welt nicht ernst, im Gegenteile, es nimmt sein Spiel sehr ernst, es verwendet sehr grosse Affektbeträge darauf. Der Gegensatz vom Spiel ist nicht Ernst, sondern Wirklichkeit.“

Auch die Erwachsenen fliehen vor den grauen, sich ewig eintönig erneuernden Wogen der Wirklichkeit in das bunte abwechslungsreiche Feenreich der Phantasie. Denn der Dichter, der in jedem Menschen schlummert und sich im Kinde so reich offenbart, stirbt in uns niemals. Er mag in einem staubigen Winkel der Seele, von den Spinnfäden des Alltags überzogen, vor dem Lichte des

[1]) Der Dichter und das Phantasieren. Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre. Zweite Folge, Franz Deuticke. Wien und Leipzig. 1909.

Bewusstseins sicher, unerkannt schlummern. Heimlich im Traume der Nacht erwacht er zu neuem Leben, schmückt sich mit dem Purpurmantel des Herrschers und schreitet stolz durch das kühne, unendliche Reich der Träume. Jeder Träumer ist ein Dichter. Aber auch durch die berstenden Hüllen des Bewusstseins drängt sich der Dichter in das Bereich des lauten Tages. Er zaubert uns in Tagträumen alle jene Möglichkeiten vor Augen, die uns den Inbegriff des Glückes ausmachen. Freud hat recht, wenn er behauptet, „der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte". Wo in aller Welt findet sich jedoch ein Glücklicher, der vom Leben nichts zu fordern hat? Man kennt das schöne Märchen vom Hemd des Glücklichen, das der König suchen liess, um sichere Heilung zu finden. Lange suchten die Boten des Königs, bis sie einen Glücklichen fanden — und dieser Glückliche hatte kein Hemd. Das heisst, er lebt gar nicht, er ist nur ein Gedanke, eine Traumgestalt eines Dichters. Gleichgültig, ob der Dichter ein Einziger oder das Volk gewesen.

Denn auch das Volk hört niemals auf zu dichten. Die Märchen und Mythen sind die Dichterträume des Volkes. Das Volk bleibt ewig ein Kind. „Der Mythus ist ein erhalten gebliebenes Stück aus dem infantilen Seelenleben des Volkes und der Traum der Mythus des Individuums" (Abraham[1]). Wir sehen also, dass die Dichtungen des Volkes seine Träume sind. Wie hängt das zusammen?

Zwischen Traum und Dichtung gibt es eigentlich keine Unterschiede. Wer einmal gelernt hat die symbolische Entstellungskunst des Traumes zu entlarven, der ist immer aufs Neue erstaunt über die hohen dichterischen Qualitäten, die dem Alltagsmenschen innewohnen. Der Traum des Alltagsmenschen entschleiert uns seine dichterischen Anlagen. Noch richtiger: Er entfesselt sie.

Das haben die Dichter schon lange gewusst, ehe es die moderne psycho-analytische Wissenschaft bewiesen hat. So notiert Hebbel in seinen Tagebüchern (3/VI 1897) „einen wunderschönen und doch grauenvollen" Traum seiner geliebten Christine und bemerkt dazu: „Mein Gedanke, dass Traum und Poesie identisch sind, bestätigt sich nun mehr und mehr". Ähnliche Aussprüche finden wir bei Schopenhauer und Jean Paul[2]).

---

[1]) Traum und Mythus. Schriften zur angewandten Seelenkunde. Leipzig und Wien 1908. Franz Deuticke.

[2]) Man denke auch an die schönen Verse des Hans Sachs in den „Meistersingern".

„Mein Freund, das g'rad ist Dichters Werk,
Dass er sein Träumen deut' und merk'.
Glaubt mir, des Menschen wahrster Wahn
Wird ihm im Traume aufgetan:
All' Dichtkunst und Poeterei
Ist nichts als Wahrtraum-Deuterei."

Hebbel und Schopenhauer haben mit intuitivem Verständnis eine fundamentale Tatsache entdeckt. Traum und Dichtung sind fast identische psychische Mechanismen. Der Traum holt sein Material aus den Tiefen des Unbewussten Und was den wahren Dichter ausmacht, ist es nicht die Eigenschaft, dass ihm die Kräfte des Unbewussten zur Verfügung stehen? Goethe erzählt, er habe die meisten Gedichte des Nachts wie im Traume niedergeschrieben [1]). Von andern Dichtern kennen wir ähnliche Vorgänge. Die Ekstase des Künstlers, der glühende Schaffensrausch, das Fieber der Produktion sind identische Zustände, in denen sich das Bewusstsein durch Autosuggestion in eine Art somnambulen Zustand d. h. in einen Traum versetzt. Auch das Kind schöpft aus dem Unbewussten. Auch das Kind hat die Gabe, mit wachen Augen zu träumen.

Hier sind wir bei unsern Betrachtungen auf den Punkt gestossen, wo schon bei oberflächlicher Betrachtung Dichtung und Neurose zusammen treffen. Denn die Neurosen zeitigen ähnliche Zustände. Eine Hysterische kann aus der ihr unerträglichen Welt der Wirklichkeiten in das Reich des Unbewussten flüchten. Das nennen wir Ärzte dann einen hysterischen „Anfall“. Wir merken aus ihren leidenschaftlichen Bewegungen („attitudes passionnelles“), aus ihrem lebhaften Mienenspiele, dass sie während des Anfalles in einer Welt der höchsten Affekte ihren geheimen Wünschen Folge leistet. Wir wissen heute auch — und das danken wir den grossartigen Forschungen von Freud — dass es die Welt der Erotik ist, einer Erotik ohne die Hemmungen der Moral und Religion, ohne die Hindernisse der Ethik und der Sitte, in der die Hysterische während des Anfalles lebt. Lebt? Wir könnten ebenso gut sagen träumt! Die Hysterische erdichtet sich Situationen, die ihr das Leben hartnäckig verweigert oder die sie vom Leben nicht annehmen will und darf. Gehen wir einen Schritt weiter und wir kommen zur Erkenntnis, dass jeder Neurotiker die Gabe hat, in einer „zweiten“ Welt zu leben. Er teilt seine Aufmerksamkeit zwischen Traum und Wirklichkeit.

Auch wir Normalen haben unsere Tagträume, unsere Phantasien, die uns in eine zweite, schönere Welt, die Welt der Erfüllungen ent-

[1]) Moebius („Goethe“ — Leipzig, J. A. Barth 1903) meint, man könne bei Goethe fast von „Zwangsdichten“ sprechen. Er sprang des Nachts aus dem Bette, rannte an das Pult und schrieb, ohne nur den Bogen grade zu rücken, das Gedicht vom Anfang zu Ende in der Diagonale herunter. Die Feder konnte ihn durch das Schnarren und Spritzen aus seinem nachtwandlerischen Dichten wecken, deshalb griff er lieber zum Bleistift. Moebius weist ebenfalls auf die nahen Beziehungen zwischen diesem Zustande und der Hypnose hin. Es sei gar kein Zweifel, dass die dichterische Ekstase ein Pendant der somnambulen Erscheinungen darstelle. Reiches Material über dieses Thema findet sich bei Behaghel „Bewusstes und Unwusstes im dichterischen Schaffen“. Leipzig 1907. Der Aufsatz kam mir leider erst bei der Korrektur dieses Büchleins in die Hand.

führen Wo liegen da die Unterschiede? Warum muss die Hysterische in den Anfall flüchten, während der Normale seine Phantasien vom Dämmerlichte eines nur schlaftrunkenen, aber nicht seiner Kritik beraubten Bewusstseins bescheinen lässt?

Das hängt nur mit dem Umstand zusammen, dass bei dem Neurotiker — wir könnten auch den populären Ausdruck „Nervösen" gebrauchen — diese Phantasien dem wachen Bewusstsein unerträglich sind. Ja — noch mehr, seine Begehrungsvorstellungen sind ihm gar nicht bewusst. Er weiss gar nicht, was er sich wünscht. Seine Wünsche stehen im Zeichen der Verdrängung. Jeder Neurotiker leidet, wie ich es in meinem Schriftchen „Die Ursachen der Nervosität" (Paul Knepler, Wien 1906) nachgewiesen habe, an einem „psychischen Konflikt". Die Wünsche des Unbewussten dissonieren mit den Wünschen des Bewusstseins.

Das gilt nicht nur für die Hysterischen allein, das gilt für alle Neurotiker. Alle Menschen leiden wohl unter dem Zwange, unerträgliche Vorstellungen „verdrängen" zu müssen. Dies individuelle Maß der normalen Verdrängung macht eben jenes Stück Neurose des Normalmenschen aus, das in jedem von uns nachzuweisen ist. Nennen wir dieses Stück die „latente" Neurose. Allein die verdrängten Vorstellungen des Normalmenschen haben im Laufe der Jahre ihre Affektwerte vollkommen verloren. Sie treten am Tage wie blasse, blutleere Schemen auf oder toben sich in grotesken Sprüngen im Traume der Nacht aus. Beim Neurotiker hängen an den verdrängten Komplexen die Bleigewichte mächtiger Affekte. Er leidet unter unerklärlichen Stimmungen, deren tiefste Ursache gefühlsbetonte Gedankenreihen des Unbewussten sind. Er ist eine gespaltene Persönlichkeit, ein disassocié, ein „Zerissener" im Sinne Nestroys. Bewusstes und Unbewusstes stehen mit einander in grimmer Fehde. Die Verdrängung hat das Unbewusste zu mächtig werden lassen. Seit den ersten Kinderjahren wurden alle peinlichen Affekte ins Unbewusste versenkt, wurde alle verbotene Lust, wurden alle törichten brennenden Wünsche in fest verriegelten Kammern aufgespeichert und von der Aussenwelt abgesperrt. Plötzlich beginnen die unterirdischen Mächte zu grollen und sich zu rühren. Es pocht erst leise an den Wänden. Dann werden die innern Stimmen immer lauter, es dringt nach oben, es verlangt nach Licht, es dürstet nach Betätigung und bemüht sich die Herrschaft der Seele zu erringen. Die „unbewussten Komplexe" dringen ins Bewusstsein vor. Doch das Bewusstsein stellt sich taub und blind. Es will die Rufe der vergrabenen Wünsche nicht verstehen. Aus diesem Kampfe zwischen unbewussten Regungen und bewussten Hemmungen entsteht in Folge eines Kompromisses zwischen halbem Versagen und halbem Nachgeben .... die „manifeste" Neurose.

Auch beim Künstler handelt es sich, im Grunde genommen, um eine Spaltung der Persönlichkeit. Auch der Künstler steht unter der Herrschaft der Verdrängung. Auch bei ihm zeitigt die Dissonanz zwischen Bewussten und Unbewussten einen psychischen Konflikt. Worin unterscheidet er sich vom Neurotiker? Rank[1]) meint: „Die konstant fortgeführte Unterdrückung gewisser Triebe und die Bevorzugung anderer, deren gegenseitiges Verhältnis schliesslich bei einer immer grösseren Anzahl der Nachkommen zur zweiten Natur geworden war, nötigte die Individuen zu noch geringeren Aufwänden und drängte die Empfindung der höchsten Not in einzelne Menschen zusammen, in denen die beiden Naturen noch im Kampf mit einander lagen Den Konflikt nun, der den Normalen nicht zum Bewusstsein kommen kann, weil er von ihnen allgemein und objektiv empfunden und die Erregung, die diese Empfindung auslöst, im Traum (unbewusst) abgeleitet wird, den erspüren diese Individuen, die Künstler, auf ihr „Ich" projiziert in seiner höchsten individuellen Potenz, wenn er schon überreif für den Traum, aber noch nicht pathogen geworden ist und suchen sich in Kunstwerken, die zunächst an die Form des Mythos anknüpfen, davon zu befreien. Der Künstler steht in psychologischer Beziehung zwischen dem Träumer und dem Neurotiker; der psychische Prozess in ihnen ist dem Wesen nach gleich, er ist nur graduell verschieden, sowie innerhalb der künstlerischen Begabungen selbst. Die höchsten Formen der künstlerischen Menschen — der Dramatiker, der Philosoph, und der „Religionsstifter" — stehen dem Psychoneurotiker, die niedrigsten Formen dem Träumer am nächsten".

Wir sind bisher von der Voraussetzung ausgegangen, dass der Dichter ein Normalmensch ist, der zum Neurotiker in einem gewissen Gegensatz steht Wir haben gesehen, dass auch Rank auf diesem Standpunkt steht.

Ich kann mich dieser Ansicht nicht vollkommen anschliessen. Meine Forschungen haben mir den sichern Beweis erbracht, dass zwischen dem Neurotiker und dem Dichter gar kein Unterschied besteht. Nicht jeder Neurotiker ist ein Dichter. Aber jeder Dichter ist ein Neurotiker.

Ich möchte nicht missverstanden werden. Ich möchte nicht alle Dichter zu „kranken" Menschen stempeln. Ich möchte nicht in den Fehler der Lombroso und Nordau verfallen. Löwenfeld hat in einer anregenden Arbeit[2]) den Nachweis geliefert, dass beim Genie von einer „Degenerationspsychose aus der Gruppe der Epilepsie" im Sinne Lombrosos nicht die Rede sein könne. Die Kraft des Genies

---

[1]) Der Künstler. Hugo Heller, Wien und Leipzig 1907.

[2]) Über die geniale Geistestätigkeit. Mit besonderer Berücksichtigung des Genies für bildende Kunst. J. F. Bergmann, Wiesbaden 1903.

wurzelt nach diesem Autor nicht im Kranken, sondern im Gesunden. Doch wer könnte es wagen, die Grenzen zwischen Krankheit und Gesundheit zu ziehen? Wo hört das Normale auf und beginnt das Pathologische? Ich habe schon anfangs betont, dass es eigentlich keine Normalmenschen gibt. Dass in jedem Menschen ein Stück latenter Neurose schlummert. Gerade dieses Stück Neurose ist es, das die Grundbedingungen alles Schaffens ausmacht.

II.

Die Neurose beruht auf einem psychischen Stauungsprozess. Durch die Sperrschiffe der Hemmungen werden die brausenden Affekte gewaltsam zurückgehalten. Sie bahnen sich falsche Wege, das heisst, sie zeitigen neurotische Symptome. Oder sie trachten auf dem Wege der künstlerischen Sublimierung die Hemmungen zu überwinden. Alles künstlerische Schaffen ist Befreiung von überschüssigen Energien, ist Entlastung von drückenden Hemmungen. Nirgends tritt das so deutlich zu Tage, wie bei der Dichtkunst. Beim Musiker verschwindet das persönliche Schicksal in einer Ausdrucksform, die wohl eine Stimmung, aber nie einen Gedanken ausdrücken kann. Der Maler kann Stimmungen und Gedanken zum Ausdruck bringen. Der Dichter legt uns in seinem Werke eine Analyse seiner Neurose vor. Er mag seine geheimen Gedanken noch so sehr verbergen wollen, es wird ihm niemals gelingen. *Jedes Dichterwerk ist eine Beichte!*

Die geistige Abnormität der schaffenden Geister ist den Beobachtern von jeher aufgefallen. Wollte man doch zwischen Genie und Irrsinn enge Zusammenhänge herausfinden! Diese Hypothese, die sich an den Namen *Lombrosos* knüpft, war schon von *Aristoteles* („Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit.“) vertreten worden, der die Dichtergabe auf ein zu heftiges Zuströmen des Blutes zum Kopfe zurückführen wollte. Etwas abweichend weist *Nordau* einen Teil der modernen Poeten der Gruppe „Entartung“ zu, während die zeitgenössischen Psychiater und Nervenärzte einseitig die Belastung und die Psychose ins Treffen führen. Man identifizierte das dichterische Genie geradezu mit dem Wahnsinn.

In arger Verkennung der Tatsachen wollte man das Genie als ein Zeichen der „Entartung“ auffassen. Mit dem Schlagworte der Degeneration erkühnte man sich die tiefsten Probleme des Schaffens zu lösen! Was *Lombroso* und *Nordau* in ihren bekannten Werken an Herabsetzung von Künstlern leisteten, das grenzt schon an das Lächerliche. Nichts ist kindischer, als das Unternehmen, Künstler mit dem (nicht existierenden!) Canon des Normalmenschen auf ihre Existenzberechtigung zu prüfen. Nach *Nordau* sind sogar *Richard Wagner*, *Tolstoi*, *Ibsen*, *Maeterlinck* nur „Entartete Graphomanen“.

Es ist höchste Zeit, dass das kindische Gerede von der „Entartung" und „Belastung" einmal ein Ende nimmt! Die Dichter sind nicht entartet. Sie sind neurotisch und die Neurose ist nur die Folge eines höheren Kulturlebens. Die Neurose ist die Grundlage alles Fortschrittes. Sie drängt den Philosophen zum Grübeln, den Erfinder zur Lösung wichtiger Probleme, den Dichter zur höchsten Leistung. Die Neurose in diesem Sinne ist eigentlich die Blüte am Baume der Menschheit. Ohne die Neurotiker stünden wir heute im A-B-C der Entwicklung.

Doch Schlagworte, die populär geworden sind, haben eine unglaubliche Zähigkeit. Der geniale Dichter ist ein Geisteskranker — predigen alle Pathographen. (Wir betonen den Unterschied: der Dichter ist seelenkrank.) Was stellte man nicht für kühne Diagnosen! Lombroso sprach von „Mattoiden" und „Graphomanen", Nordau von Entartung (wobei er „Hysterie" immer als Entartung auffasst), Magnan von „dégénerés supérieurs". Modernere Psychiater gingen noch weiter und stellten präzisere Diagnosen.

Über die Form des Wahnsinns war man sich nicht ganz klar. Die einen stimmten für Dementia praecox, Paranoia, die anderen für Cyklothymie (manisch-depressives Irresein). Möbius, der schlechtweg aus jedem Genialen einen Entarteten im Sinne Magnans (O — was für Unheil hat dieser Mann in der Psychiatrie angerichtet!) macht, teilt die Genies in drei Gruppen ein, die alle der „Entartung" angehören: Cyklothymie, Dementia praecox und Paranoia. Er sagt: „Cyklothymisch waren Luther, Goethe, Schopenhauer, Cowper, Gérard de Nerval, an Dementia praecox erkrankten Lenz, Hölderlin, C. F. Meyer, Robert Schumann, Scheffel, an Paranoia (Dementia paranoides) litten Tasso, Rousseau, Gutzkow."[1]) Welche dürftige Auslese im Vergleiche zur unendlichen Kette grosser Geister! Tasso, Rousseau und (welche Zusammenstellung!) Gutzkow, — das sind denn doch zu wenig Repräsentanten einer so weit ausgreifenden Hypothese. Wenn man so willkürlich vorgeht, kann man auch das Schustergewerbe mit der Dementia praecox in Verbindung bringen. Unter einer gewissen Anzahl Menschen irgend eines Standes, werden sich immer eine bestimmte Prozentzahl Geisteskranker nachweisen lassen.

Der Dichter ist kein Geisteskranker! Er ist ein seelisch abnormer Mensch, wie jeder Neurotiker. Sein Gehirn funktioniert in normaler Weise. Es zeigt sogar eine übermässige Produktionskraft. Aber seine Seele entbehrt des Gleichgewichtes. Ich will damit keinen Gegensatz zwischen Gehirn und Seele konstruieren. Der Sitz der Seele ist ja das Gehirn. Die Seele, in der populär gebräuchlichen Ausdrucksweise als Zentrum der affektativen Vorgänge — ist nur eine der

[1]) Über Scheffels Krankheit: Carl Marhold 1907.

Funktionsformen des Gehirnes. Beim Neurotiker ist das Gehirn im anatomischen Sinne gesund, ebenso wie es seine Nerven sind. Die Psychose ist eine Krankheit des Intellektes und der Affektivität. (Bleuler.) Der Neurotiker zeigt nur eine Änderung der Affektivität. Seine Störungen beruhen nur auf einem falschen psychischen Mechanismus. Ähnliche Mechanismen spielen ja sicherlich auch bei der Psychose eine Rolle. Aber gewisse Unterschiede sind in groben Umrissen doch hervorzuheben. Ein Geisteskranker hat die Kritik für seinen Wahn verloren. Von seinem Geiste führt keine Brücke ins Reich der Wirklichkeiten. Der Seelenkranke erscheint uns nur bei oberflächlicher Betrachtung als verrückt. Seine uns unverständlichen Zwangshandlungen sind im Unbewussten logisch motiviert. Die Brücke ins Reich der Wirklichkeiten ist vorhanden. Sie ist nur vom Nebel eingehüllt und von der Ferne nicht sichtbar. Übrigens haben Jung und lange vorher Freud diese Brücken auch für den Wahnsinn („dementia praecox") nachgewiesen. Es gibt ja auch Krankheiten, wie z. B. die „Melancholie", die an der Grenze zwischen den Neurosen und Psychosen stehen.

Leider hat unsere unsinnige Nomenklatur eine scharfe Scheidung von Seelen und Geisteskrankheiten erschwert. Es ist ein längst überwundener Standpunkt, bei den sogenannten „nervösen Menschen" immer von Nervenleiden zu sprechen. Die „Nerven" als solche haben mit dem Zustand, den wir als Nervosität bezeichnen, nichts zu tun. „Die Nerven selbst" — sagt Strümpell[1]) treffend — „sind nur Leitungsbahnen, die zwar auch erkranken können, die aber bei denjenigen Erscheinungen, die wir nach dem ärztlichen Sprachgebrauch als „nervös" bezeichnen, meist gar nicht oder in nur untergeordneter Weise beteiligt sind. Der Briefträger ist nicht verantwortlich für den Inhalt der Nachricht, die wir ihm zur Besorgung mitgeben: er ist auch unschuldig an dem Eindruck, den eine durch ihn erhaltene Nachricht hervorruft."

Der Name „Neurose" besagt daher gar nichts vom Wesen der Krankheit. Viel treffender ist die von Freud verwendete Benennung Psycho-Neurose, welche auf diese Weise die seelische Störung berücksichtigt.

Freilich passt dann die Bezeichnung „Psychose" für die Geisteskrankheit nicht vollkommen. Denn Psychose heisst ja die Seelenkrankheit und die Nervösen sind ja alle ebenfalls seelenkrank. — Der Geisteskranke ist ja sicherlich auch seelenkrank. Aber was das Wesen seiner Krankheit ausmacht ist der Umstand, dass der „Intellekt", der „Geist" gestört erscheint.

[1]) „Nervosität und Erziehung". Leipzig, F. C. Vogel. 1908.

Man müsste eine neue Benennung anführen. Alles was wir bisher „Nervosität“ genannt haben, was ja nur eine Störung der Affektivität darstellt, wäre als „Parapathie“ zu bezeichnen; alle Geisteskrankheiten, bei denen sich der Intellekt in den Dienst des Affektes gestellt hat, als „Paralogie“

Doch neue Namen bürgern sich schwer ein. Wir wollen daher bei unseren Ausführungen die alte Nomenklatur, aber im andern Sinne verwenden. Unter der „Neurose“ verstehen wir also die Psycho-Neurose Freuds, die Psychasthenie Janets und unter einer Psychose eine Störung des Intellektes.

Die Neurose hängt auf das innigste mit den infantilen Erlebnissen des Individuums zusammen. Sie ist nur zum kleinsten Teile eine Folge der erblichen Belastung. Sie ist zum grössten Teile eine Folge der Belastung durch das Milieu.

Wächst der Mensch in einer Umgebung auf, die ihn zur permanenten Verdrängung nötigt, die ihm einen aufreibenden Kampf gegen seine Triebe auferlegt, so entsteht, eine gewisse konstitutionelle Anlage vorausgesetzt — eine Neurose. Bei der Psychose haben die verdrängten Vorstellungen die Hemmungen des Bewusstseins überwältigt. Das Unbewusste hat sich des Bewusstseins bemächtigt. Der psychotische Mensch hat die Brücken zur Aussenwelt abgebrochen und sich auf seine obsedierenden „Komplexe“ zurückgezogen. Die „überwertige“ Idee hat alle anderen Ideen verjagt. Die Psychose ist nur das äusserste Extrem der Neurose; während die Neurose den Kampf zwischen Trieb und Hemmung, zwischen Begierde und Unterdrückung, zwischen Wunsch und Angst darstellt, zeigt uns die Psychose den Frieden des Kirchhofes. Natürlich jene Grenzfälle ausgenommen, die zwischen Neurose und Psychose stehen.

Das Genie jeder Art verrät eine gewisse — oft scheinbare — Verwandtschaft mit beiden Formen, Neurose und Psychose. Man wollte es mit der „Entartung“ in einen Zusammenhang bringen. Aber das Schlagwort von den „Psychopathologischen Minderwertigkeiten“ fügt sich schlecht zur Vorstellung der Alles überragenden Genies. Trotzdem hören wir immer wieder von dem Zusammenhang zwischen „Genie und Wahnsinn“ — höchster „Schöpferkraft“ und „Entartung“.

Die Psychoneurosen zeigen uns einen bestimmten Mechanismus der Entstehung, bei dem infantile sexuelle Traumen, Verdrängungen (unbewusste Komplexe) und psychische Konflikte eine grosse Rolle spielen. Aber was wir bisher von dem psychischen Mechanismus der Psychosen erfahren haben, das weist auf gleiche Ursprünge, wie die Neurose. Die Anfänge beider Leiden sind fast die gleichen. Freilich nach kürzerer oder längerer Zeit gehen die Wege auseinander. Noch wissen wir nicht, warum bei gleichen Ursachen aus dem einen Fall eine Neurose,

aus dem andern eine Psychose wird. Jung[1]) meint, bei der Dementia praecox komme noch irgend eine Giftwirkung in Betracht; andere werden auf das somatische Entgegenkommen, die Konstitution, mehr Gewicht legen. Vielleicht wird im Sinne Buschans[2]), der bei Genies so oft die Sagittalnaht offen fand, die Anpassungsfähigkeit des Schädels an das Wachstumbedürfnis des Gehirns eine gewisse Rolle spielen. Buschan fasst den Metopismus, d. i. das Auftreten einer persistierenden Stirnnaht als sichtbaren Ausdruck einer stärkeren Entwicklung des Gehirnes auf. Die Stirnnahtschädel neigen alle zur Brachykephalie. Nun hat gerade Buschan den Nachweis geliefert, dass die Kurzköpfe die geistig superioren Individuen darstellen. Besitzer metopischer Schädel müssen nach diesem Autor Personen gewesen sein, die sich weit über das geistige Niveau ihrer Mitmenschen erhoben haben. Nach Mühlmann[3]) wächst das Gehirn bis zum 20. Lebensjahre kontinuierlich. Bei geistigen Arbeitern natürlich mehr, als bei den anderen Menschen. Die offen gebliebene Sagittalnaht dürfte ein grösseres Wachstum gestatten.

Die Neurose stellt offenbar an das Gehirn grosse Anforderungen. Man kann beispielsweise garnicht die ungeheure Denkarbeit eines an Grübelsucht Leidenden ermessen; er leistet ja eigentlich dasselbe wie ein Philosoph. Er ist manchmal ein Philosoph. Nun dürfte diese grosse geistige Arbeitsleistung ein stärkeres Wachstum des Gehirnes bedingen. Kann sich der knöcherne Schädel diesem Wachstum akkomodieren, so bleibt es bei der Neurose. Besteht ein räumliches Missverhältnis, so muss es unfehlbar zur Psychose kommen. Es ist jedenfalls auffallend, dass so viele Fälle von „Dementia praecox" ein plötzliches Versagen um das zweite Jahrzehnt herum zeigen. Man müsste freilich, um diese Hypothese zu beweisen, an einem grösseren Materiale die Beziehungen von Schädelkapazität und Psychose untersuchen. Besonders wäre darauf Rücksicht zu nehmen, ob ein metopischer Schädel tatsächlich das Zustandekommen einer Psychose erschwert. Bei Kant ist diese Sagittalnaht konstatiert worden, ebenso bei Gauss. Der Metopismus wäre das somatische Entgegenkommen der Natur, das dem Gehirn des Genies die notwendige Wachstumsfähigkeit verbürgt. Doch dies ist ja nur eine Hypothese, aber ich will es gleich betonen, eine Hypothese, die ich für die wahrscheinlichste halte. Vielleicht spielen noch gewisse Störungen der inneren Sekretion (Geschlechtsdrüsen, Schilddrüse u. s. w.) eine gewisse Rolle, in dem Sinne wie ich es für die Angstneurose und Angsthysterie angenommen habe.[4])

---

[1]) Zur Psychologie der Dementia praecox. Halle a. S. 1906.

[2]) Gehirn und Kultur. Wiesbaden, J. F. Bergmann 1906.

[3]) Über die Ursachen des Alters. Grundzüge einer Physiologie des Wachstums. Wiesbaden, J. F. Bergmann 1900.

[4]) Dr. Wilhelm Stekel, Nervöse Angstzustände und ihre Behandlung. Wien 1908.

Leider entspricht es dem modernen Zug der Psychiatrie, verschiedene neurotische Störungen dem Irresein zuzurechnen. Man spricht von neurasthenischem Irresein, von einer Angstpsychose; Zwangsneurotiker gelten als Wahnsinnige, während die Erfahrungen der Psychoanalyse zeigen, dass bei diesen Krankheiten von einem „Wahn“ keine Rede sein kann, da sie doch volle Krankheitseinsicht aufweisen und die „überwertigen Ideen“ durch die Psychoanalyse auf ihren normalen Wert zurückgeführt werden können, indem man sie ihrer Affekte beraubt. Was den Dichter ausmacht, ist eben nur die Neurose, nicht die Psychose. Die Psychose bedeutet das Aufgeben des Kampfes mit den Kräften des Unbewussten. Der Intellekt hat sich vom Affekt unterjochen lassen Er kann nicht mehr urteilen. Er kann nur dienen.

Wir werden später ausführen, wie die Neurose dem Dichter die Feder in die Hand drückt, und dass es seine persönlichen Konflikte sind, die er durch die Kunst poetischer Darstellung sublimiert. Dichten ist eigentlich ein Heilungsprozess durch Autoanalyse. Die von uns nach Freud angewandte psychoanalytische Heilungsmethode der Neurosen beruht darauf, dass die unbewussten Komplexe bewusst gemacht, alte, am Schlammgrund der Seele verankerte Affekte gelockert und entfernt, die psychischen Konflikte aufgelöst werden. Der Dichter befreit sich von seinen ihn bedrängenden Komplexen, Affekten und Konflikten durch das Dichtwerk. Diesen Gedanken drückt ja Heine aus, wenn er sagt: „Oder ist die Poesie vielleicht eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das Austerntier leidet?“ (Romantische Schule.) Und Grillparzer, der tiefer als jeder andere Dichter in die Zusammenhänge zwischen Neurose und Dichtung geblickt hat:

„Dichten heisst denn freilich eben
Im fremden Dasein eig'nes leben.“

Viel formvollendeter drückt er diesen Gedanken in dem wunderschönen „Abschied aus Gastein“ aus: (Man merke übrigens die Ähnlichkeit mit dem Gedanken Heines.)

„Und wie die Perlen, die die Schönheit schmücken,
Des Wasserreiches wasserhelle Zier,
Den Finder, nicht die Geberin beglücken,
Das freudenlose stille Muscheltier:
Denn Krankheit nur und langer Schmerz entdrücken
Das heissgesuchte traur'ge Kleinod ihr,
Und was euch so entzückt mit seinen Strahlen
Es ward erzeugt in Todesnot und Qualen.

Und am Schlusse des Gedichtes:

Was ihr für Lieder haltet, es sind Klagen,
Gesprochen in ein freudenloses All:
Und Flammen, Perlen, Schmuck, die euch umschweben,
Gelöste Teile sind's von seinem Leben.

Wir sehen hier klar den Gedanken ausgesprochen, dass Alles, was die Dichter gestalten, nur aus einer Quelle stammt: aus dem Unbewussten; dass die Neurose die Göttin ist, die ihnen die Gabe gibt, zu sagen, was sie leiden.

Haben wir uns im allgemeinen über den Zusammenhang zwischen Dichtung und Neurose verständigt, so sind wir eigentlich noch den Beweis für diese Behauptungen schuldig Wir müssen erst die Symptome der Neurose schildern und untersuchen, ob sich diese Symptome bei den Dichtern wiederfinden. Dann erst erwächst uns die Pflicht an der Dichtung nachzuweisen, dass sie ihre spezifische Form nicht nur den Anregungen von aussen, sondern auch der Neurose verdankt.

Gerade auf dem Gebiete der Neurosen herrscht in Deutschland und in der ganzen Welt eine fürchterliche Verwirrung. Gemeiniglich versteht man unter „nervös“ nur „neurasthenisch“ und jeder Mensch, der einige nervöse Symptome zeigt, wird zum „Neurastheniker“ gestempelt. Nicht grundlos wandte sich Möbius gegen diese schablonenmäßige Verwendung der Diagnose „Neurasthenie“. Nach meinen Erfahrungen ist die echte Neurasthenie eine sehr seltene Krankheit. Viel häufiger finden sich Angstneurose, Angsthysterie, Konversionshysterie, und Zwangsneurose. Doch wir wollen hier nicht gelehrte Abhandlungen über die verschiedenen Formen der Neurosen vorbringen. Alle meine Untersuchungen der verschiedenen Künstler und Dichter ergeben immer ein und dasselbe Resultat. Überall lässt sich ein sicherer Untergrund von Hysterie nachweisen. Diese Krankheit, deren enorme Verbreitung beim weiblichen Geschlechte den ältesten Beobachtern aufgefallen ist, tritt auch bei Männern meistens in einer typischen Form auf, die ich auf den Vorschlag Freuds „Angsthysterie“ bezeichnet habe. Im Mittelpunkte dieser Krankheit steht die Angst, welche sich in verschiedenen Ausdrucksformen äussern kann und die durch Verdrängung der sexuellen Triebkräfte entstanden ist.

Doch was ist Hysterie? Seit wir die psychische Struktur der Neurosen kennen gelernt haben, wissen wir, dass es die vom Bewusstsein abgespaltenen, affektbetonten Komplexe sind, die das seelische Gleichgewicht stören. Hysterie ist eigentlich nur eine der besonderen der Ausdrucksformen der Verdrängung. Diese Spaltung des Bewusstseins äussert sich in einer Reihe von Symptomen, Angstzuständen, Zwangsvorstellungen, körperlichen Erscheinungen, die dem Bewusstsein unver-

ständlich sind. Die hysterischen Symptome sind Schöpfungsakte des Unbewussten.

Für das dichterische Schaffen gilt das gleiche Gesetz. Der Dichter schafft aus dem Unbewussten und nur deshalb ist es ihm möglich, so viele Gestalten verschiedener Natur wahrheitsgetreu darzustellen, so verschiedenen Gefühlen vollkommen Rechnung zu tragen. Der gewöhnliche Neurotiker erkrankt, weil er die aus dem Triebleben aufsteigenden Kräfte gewaltsam verdrängt. Er erstickt an seinen Verdrängungen. Aber der Dichter befreit sich von seiner Neurose, weil er wie ein Vulkan die zurückgedämmten Feuerfluten nach aussen wirft.

III.

Die moderne psychoanalytische Behandlung erzielt eine Heilung der Kranken dadurch, dass sie ihnen das unbewusste Seelenleben bewusst macht, ihnen gewissermaßen den geheimen Verbrecher im Innern ad oculos demonstriert. Der Dichter vollzieht diese Psychoanalyse an seinen dichterischen Gestalten. Er hält sich in fremden Bildern einen Spiegel seiner Seele vor. Er lässt sein wildes Triebleben in bunten Phantasiegestalten ein selbstherrliches Leben führen und sich austoben.

Alle Neurotiker erkranken eigentlich an dem Missverhältnis zwischen ihrem reichen Triebleben und der mangelnden Gelegenheit, dasselbe zu betätigen. Das harte Leben zwingt sie, ihre Triebe zu verdrängen. Der Dichter hat schon die Wurzeln der Neurose, das übermächtige Triebleben, mit dem gewöhnlichen Neurotiker gemein. Mit dem gewaltigen Urtriebe, dem Geschlechtstriebe, steigen alle andern Triebe über alle Hemmungen der Kultur empor. Das Volksbewusstsein quittiert diese Tatsache, indem es den Künstlern eine gewisse Sexualfreiheit einräumt, die es dem Durchschnittsmenschen nicht verzeiht. Eine Künstlerin kann sich Freiheiten herausnehmen, die für eine Kaufmannsfrau den „bürgerlichen Tod“ bedeuten würden.

Dieses reiche Triebleben können wir bei allen Dichtern schon in der Jugend beobachten. Freilich — über der Jugend der meisten Dichter liegt ein trüber Nebel. Die wenigsten haben den Mut gehabt, sich zu sich selbst zu bekennen. Wie weit wären wir in unserer Erkenntnis, wenn wir lauter Jean Jacques Rousseaus hätten! In seinen „Confessions“ gesteht er: „Gross ist die Macht meiner Leidenschaften und wenn sich dieselben in mir regen, kenne ich keine Rücksichten und keine Liebe mehr. Den Gegenstand meiner Erregung bemerke ich kaum. Ein Bogen Zeichenpapier übt auf mich eine grössere Anziehungskraft aus, als der Anblick des Geldes, mit dessen Hilfe ich das Papier erwerben könnte. Sehe ich einen Gegenstand, so bin ich in Versuchung, mir denselben anzueignen; das Mittel hingegen, mit dessen Hilfe ich in den Besitz jenes Gegenstandes gelangen könnte, reizt mich nicht. — Selbst jetzt noch ziehe ich vor, mich ohne weiteres irgend

einer unbedeutenden Sache, die mir vor Augen kommt, zu bemächtigen, als den Besitzer um dieselbe zu bitten."[1])

Goethe, über den wir noch sprechen werden, sagte einmal zu Eckermann: „Die Hauptsache ist, man lerne sich selbst beherrschen. Wollte ich mich ungehindert gehen lassen, so läge es wohl in mir, mich selbst und meine Umgebung zu Grunde zu richten."

Da ich die Absicht habe, an einem grössern Werke von Grillparzer („Der Traum ein Leben") die Beziehungen zwischen den Gestalten der Dichtung und den Konflikten der Neurose nachzuweisen, will ich vorwiegend auf diesen Dichter Bezug nehmen, und die andern nur in bescheidenem Maße berücksichtigen. Vom jungen Grillparzer wissen wir verhältnismäßig viel. Er selbst hat uns manches interessante Detail in seinen Tagebüchern mitgeteilt. Er teilte das Los aller Genies. Ihm war ein überreiches Triebleben beschieden!

Geradezu erschütternd wirkt Grillparzers Geständnis über die Stärke seiner Triebe. (Tagebücher, S. 3, Nr. 6.) Diese nachfolgenden Aufzeichnungen stammen aus dem siebzehnten Lebensjahre. Was muss der Vielgequälte bis dahin mitgemacht haben!

Doch lassen wir dem jungen Grillparzer das Wort:

„Bin ich ein guter Mensch oder nicht?" Ich wage nicht, diese Frage zu entscheiden. Manchmal bilde ich mir zwar ein, gut zu sein, aber in der nächsten Minute belehrt meine Erfahrung mich des Gegenteils. Ich gebe oft Armen Geld, man könnte sagen: also bist du wohltätig! Aber das bin ich nicht, denn ich fühle, dass ich durch einen Dritten niemanden unterstützen würde — oder doch wenigstens sehr schwer. Ich gebe oft, um mir Überlästige vom Halse zu schaffen, ja sogar, um mich selbst zu betrügen, wenn ich mir Hartherzigkeit und Lieblosigkeit vorwerfe. — Ich bin nicht freigebig, obschon ich viel mehr, vielleicht als hundert andere weggebe, denn ich gebe nicht unter allen Umständen; nicht jede Sache! Ich würde ohne anzustehen, meinem Bruder die Hälfte meines Geldes geben, aber ich würde mich vielleicht nie entschliessen, eine mir sehr angenehme Sache ihm zu überlassen. Ich bin nicht aufrichtig, oder bin es nur dann, wenn ich es zuviel bin. Ich kann meinem Freunde manches hinterlistig verbergen, kann wohl gar in seiner Abwesenheit über ihn spotten, ihn lächerlich machen und ich schäme mich's zu sagen, ich habe schon sogar Maillern, der mir doch, einst wenigstens, sehr zugetan war — verleumdet, gegen einen

[1]) Es ist ja bekannt, dass Jean Jacques Flagellant und Masochist gewesen. Auch sonst scheint die anale Zone bei ihm im exhibitionistischen Sinne eine grosse Rolle gespielt zu haben. Er suchte dunkle Alleen und abgelegene Orte auf und entblösste sich vor weiblichen Personen. „Was sie zu sehen bekamen" — gesteht er — „war nicht der unzüchtige Gegenstand, der lächerliche wars. Das törichte Vergnügen ihn zu zeigen, war unbeschreiblich."

Menschen, den ich kaum halb kannte, Mutmaßungen geäussert, von deren Grundlosigkeit und Falschheit ich völlig überzeugt war! – Würde ich vielleicht einem wahren Freunde, wenn ich einen fände, nicht so begegnen? — Ich weiss es nicht; aber selbst bei Mailler war es niederträchtig gehandelt. — Mir mangeln aber nicht nur die meisten guten Eigenschaften, nein, die bösen, die lasterhaften haben bei mir ein so grosses Übergewicht, dass ich oft vor mir selbst zurückschaudere. Ich lüge, und nicht etwa des Scherzes willen, nein, es ist Neigung, Wohlgefallen an der Lüge. Ich habe einen beinahe unüberwindlichen Hang zum Diebstahle, den nur mein Ehrgefühl, das so fein ist, dass es fast in Unsinn ausartet, bezähmen kann. Ich kann, wenn ich in Geldverlegenheit bin (doch auch nur in dem Falle), zu Hause nichts sehen, ohne dass in mir die Lust erwacht, es zu entwenden. Ich bin rachgierig und zwar so, dass ich ausser mir selbst komme, wenn ich diese Leidenschaft nicht in vollem Maße befriedigen kann. Ich glaube, dass nach mir zugefügter Beleidigung Unmöglichkeit der Rache mich töten würde. Diese Leidenschaft äussert sich besonders, wenn Eifersucht ins Spiel kommt. Diese letzte ist trotz allen übrigen, dennoch die heftigste in meinem Herzen, so dass weder Liebe noch Wollust, die doch von ausserordentlicher Stärke sind, ihr die Wage halten können. Eifersucht schliesst bei mir ganz den Gebrauch der Vernunft aus und ich schäme mich, wenn ich zurückdenke auf einige Beispiele, die mich wirklich zur Klasse der wilden Tiere herabsetzen. Ein eifriges Gespräch der Geliebten mit einem Fremden setzt mich in Wut, ihr Lob aus einem fremden Munde macht mich den Lobenden hassen; wenn sie eines andern Mannes mit einiger Wärme erwähnt, ist es um die Ruhe meiner Seele geschehen. Ich weiss, wass ich litt, als ich Theresen liebte; jene Zeit war zwar die süsseste, aber auch die qualvollste meines bisherigen Lebens.

Jeder Blick eines Fremden versetzte mich in Wut gegen den sie Anblickenden. Nie aber zeigte sich diese Leidenschaft bei mir fürchterlicher, verabscheuungswürdiger, als da einst K . . Antoinetten küssen wollte. Ich vermag es nicht, meine Empfindung damals zu beschreiben. Ich bebte und zitterte, wie einer, den das Fieber schüttelt, meine Zähne waren zusammengebissen, meine Hände geballt! — Ich wünschte sehr, ich könnte das Andenken jenes Tages aus meinem Gedächtnis verwischen! Ich bin überzeugt, dass ich eine Untreue der Geliebten blutig (obschon Mut nicht eine hervorstechende Eigenschaft meiner Seele ist) rächen würde. Unbegrenzt wie meine Eifersucht ist mein Hang zur Liebe und Wollust. Es ist sonderbar, wie sehr diese beiden Triebe in meinem Herzen abgesondert sind; wo ich den einen empfinde, ist für den andern kein Raum. Als ich Theresen liebte (und sie liebte ich reiner, als ich vielleicht je noch lieben werde), wusste ich nie, dass sie einen schönen

Busen habe und das ist doch wahrlich viel bei mir gesagt. Bei Antoinetten bemerkte ich dies allerdings, auch war meine Leidenschaft nichts weniger als sehr geistig. Wenn ich N . . sehe, denke ich an nichts als an die — Schäferstunde. Wenn ich liebe, liebe ich so, wie vielleicht noch niemand oder doch nur sehr wenige geliebt haben; mein Gefühl lässt sich nicht beschreiben, mit nichts vergleichen. Ich fühle wirklich körperliche Schmerzen dabei: mein Herz schmerzt als ob es brechen wollte; auch sonderbar, nur so lange ich unglücklich liebe, steht meine Leidenschaft auf diesem hohem Grade, bin ich einmal erhört, (ich verstehe darunter nicht so viel als: habe ich genossen, nein nur: habe ich Gegenliebe erhalten), dann nimmt meine Liebe ab, wie die Gegenliebe wächst und allmählich erkalte ich. Wie mit der Liebe, geht es auch mit meinem Hange zur Wollust; nur so lange ich Widerstand finde, ist er brennend, findet er Erhörung, so ist er vernichtet. Sonderbar! Der Wollust kann ich am meisten unter allen meinen Leidenschaften Widerstand entgegensetzen, wenn mich anders der Reiz dazu in unbefangener Stimmung antrifft; wäre aber bereits meine Phantasie in Bewegung, dann — stünde ich für nichts. In den Monaten März und Mai wünsche ich um meinet- und ihretwillen, keinem Mädchen mit mir im Grünen, besonders abends, allein zu sein. Mich stimmt überhaupt nichts mehr zur Liebe oder (je nachdem die Umstände sind) zur Wollust als ein schöner Abend im Freien, besonders im Mondenschein; an einem schönen Morgen ist das ganz anders; dieser begeistert mich und erhebt mich über alle Leidenschaften. Ich glaube nicht, dass ich an einem schönen Morgen mit rachgierigen oder wollüstigen Gedanken die Sonne aufgehen sehen könnte.

Einer meiner Hauptfehler ist auch noch der Neid; und seiner schäme ich mich am meisten. Der Neid äussert sich besonders dann, wenn ich ein gutes Gedicht eines andern oder überhaupt eine vollkommene Schrift lese: jedes Wort, jeden Gedanken suche ich niedrig kleinlich zu schmähen.

Ich will nun abbrechen, denn ich sehe, dass ich warm werde."

Wohl selten hat ein Dichter über sein Triebleben mit grösserer Aufrichtigkeit gesprochen.

In seiner heimlichen Weise und versteckter hat Gottfried Keller über seinen Stehltrieb[1]) im „Grünen Heinrich" berichtet.

Ich verweise hier nur auf die Kapitel „Kinderverbrechen" und „Frühes Verschulden". Es ist gar kein Zweifel, dass Keller seine Jugenderinnerungen und seine Diebstähle schildert. Auch in „Leute

[1]) Ich habe in einem Aufsatze „Die sexuelle Wurzel der Kleptomanie" (Monatshefte für Sexualwissenschaft, S. 190, Heft 9) den Nachweis geliefert, dass es sich bei diesen Diebstählen meistens um eine „verbotene" Handlung handelt, die gewissermaßen in symbolischer Form einen verbotenen sexuellen Akt ersetzen soll.

von Seldwyla" erwähnt er, wie Frau Amrain die Verfehlungen ihres Jüngsten mit milder Einsicht behandelte. Sie machte keine Katastrophe draus. „Dies alles pflegt sonst gerne entgegengesetzt behandelt zu werden. Wenn ein Kind mit Geld sich vergeht oder gar etwas irgendwo wegnimmt, so befällt die Eltern und Lehrer eine ganz besondere Furcht vor einer verbrecherischen Zukunft, als ob sie selbst wüssten, wie schwierig es sei, kein Dieb oder Betrüger zu werden."

In ähnlicher Weise äussert sich Dostojewsky,[1]) der geniale russische Psychologe. In einem Briefe an einen Bankbeamten, der eine grosse Unterschlagung verübt hatte, bemerkt er: „Ich bin selbst nicht besser wie Sie und wie jeder andere beliebige Mensch." In einem anderen Briefe klagt er: „Am schlimmsten aber ist es dass meine Natur in der Tat niedrig und zu leidenschaftlich ist." Er spielte sehr gerne Karten und in der Kindheit immer falsch. Sein Bruder erzählt: „So gelang es Feodor immer durch seine Handfertigkeit, die andern zu hintergehen, wenn er auch mehrmals dabei ertappt wurde."

Er fühlte sich als das „letzte, elendste aller Geschöpfe". Das zeigt natürlich von einem enormen Schuldbewusstsein, wie wir es ja nur bei Neurotikern finden, die gegen die gewaltig anstürmenden Triebe einen heroischen Kampf ausfechten. Jeder Neurotiker ist eigentlich ein Verbrecher — ohne den Mut zum Verbrechen. Wir werden natürlich verstehen, warum gerade Dostojewsky den „Raskolnikow" und die „Brüder Karamasof" schreiben musste. — — —

Auch Swift schrieb Bekenntnisse eines Diebes.

Der Drang zum Bösen ist bei allen Dichtern ausserordendlich stark ausgeprägt. Wenn wir wissen, dass alle Neurotiker auf dem infantilen Standpunkte stehen bleiben und dass sie eigentlich wie alle Kinder die Keime zu allen Verbrechen in sich tragen, wird uns diese Erkenntnis nicht Wunder nehmen.

Doch lassen wir noch einige Dichter Revue passieren.

Hebbel, der es wusste, „dass dem Dichter das Geheimnis des Lebens vertraut ist, weil er instinktiv jede Existenz in ihrer Wurzel und jedes Moment einer Existenz in seinen allgemeinen und besonderen Bedingungen ergreift," sagt von sich als Zwanzigjähriger: „Wenn ich oft schon den Schlüssel zu meinem Herzen in der Hand habe, so schaudere ich zurück". An anderer Stelle sagt er von Byron: „Er wäre vermutlich kein so grosser Dichter geworden, wenn er kein so grosser Sünder gewesen wäre." Er kennt auch das Geheimnis des Trieblebens, wenn er sagt: „Es ist erstaunlich, wie weit man alle menschlichen Triebe auf einen einzigen[2]) zurückführen kann."

[1]) Die Krankheit Dostojewskys. Eine ärztlich-psychologische Studie von Dr. Tim. Sigaloff. München 1907. Ernst Reinhardt.

[2]) Offenbar meint Hebbel den Sexualtrieb.

Obgleich ihn der „Schauder“ vor sich selbst den Ruf abpresst: „O — wie oft flehe ich aus tiefster Seele: o Gott, warum bin ich, wie ich bin! Das Entsetzlichste!“ — — erkennt er doch begreifend und verzeihend das Wesen der modernen Psychoanalyse: „Menschliche Verhältnisse haben nur so lange Peinliches für mich, als ich sie nicht durchschaut, als ich nicht erkannt habe, dass sie auf der Natur basiert sind.“ Er ist hypochondrisch wie Grillparzer, Lichtenberg, Goethe und die meisten Dichter. „Mein Leben ist ein tolles Gemengsel von Rausch und ekler Nüchternheit. Als die Aufgabe meines Lebens betrachte ich die Symbolisierung des Innern!“

Hebbel weiss, dass Dichten nur Geständnis ist. Er sagt: „Niemand schreibt, der nicht seine Selbstbiographie schriebe und dann am besten, wenn er am wenigsten darum weiss.“

Auch seine übergrosse Sinnlichkeit wird ihm als die Quelle alles Schaffens klar: „Gewiss ist die Sinnlichkeit die Klaviatur des Geistes“ und der herrliche Satz: „Sinnlichkeit! Symbolik unstillbarer geistiger Bedürfnisse“ (Meistens verkehrt sich das Verhältnis: Die geistigen Bedürfnisse sind die Sublimierung unstillbarer Sinnlichkeit.)

Der Sexualtrieb erwacht bei Dichtern sehr früh mit ungeheurer Stärke. Mantegazza (Physiologie der Liebe, S. 51) sieht mit Recht in der frühen sexuellen Entwicklung eine Eigentümlichkeit reicher und bevorzugter Naturen. Diese Erfahrung kann ich bestätigen. Geistig frühreife Kinder sind auch sexuell frühreif. Alle Neurotiker zeigen schon in den ersten Kinderjahren ein reiches erotisches Triebleben. Gerade diese frühe Entwicklung führt zur reichen Verdrängung und dadurch zur Neurose. Diese Kräfte werden dann sublimiert und treiben die Mühlen der Kunst.

Hebbel verliebte sich gleich Byron in seinem vierten Lebensjahre! Er kommt in die Klippschule und ist so verlegen, dass er nicht aufzusehen wagt. „Endlich tat ichs und mein erster Blick fiel auf ein schlankes blasses Mädchen, das mir gerade gegenüber sass; sie hiess Emilie und war die Tochter eines Kirchspielschreibers. Ein leidenschaftliches Zittern überflog mich, das Blut drang mir zu Herzen, aber auch eine Regung von Scham mischte sich gleich in mein erstes Empfinden, und ich schlug die Augen so rasch zu Boden, als ob ich einen Frevel begangen hätte. Seit dieser Stunde kam mir Emilie nicht aus dem Sinn, die vorher so gefürchtete Schule wurde mein Lieblingsaufenthalt, weil ich sie dort nur sehen konnte; die Sonn- und Feiertage, die mich von ihr trennten, waren mir so verhasst, als sie mir sonst erwünscht gewesen sein würden, ich fühlte mich ordentlich unglücklich, wenn sie einmal ausblieb. Sie schwebte mir vor, wo ich ging und stand, und ich wurde nicht müde, still vor mich hin ihren Namen auszusprechen, wenn ich mich allein befand; besonders waren

ihre schwarzen Augenbrauen und ihre roten Lippen mir immer gegenwärtig, wogegen ich mich nicht erinnere, dass auch ihre Stimme Eindruck auf mich gemacht hätte, obgleich später gerade hiervon Alles bei mir abhing." Er wird der fleissigste Schüler, nur um ihre Aufmerksamkeit zu erregen. Er flieht sie, um seine Neigung zu verbergen. Ja er ist eigentlich eher feindselig gegen sie. Nur einmal, als sie ein anderer Knabe schlägt, stürzt er sich auf denselben, wirft ihn zu Boden und züchtigt ihn gehörig. Allein seine Geliebte (offenbar eine kleine Masochistin) ruft um Hilfe und so wird er für seine Rittertat derb gezüchtigt. Diese Neigung, die im vierten Lebensjahr begann, dauerte bis zum achtzehnten. —

Jean Paul, der sich lange Zeit mit dem Plane getragen, eine „Erotische Akademie" zu gründen und dessen Sexualleben ein typisch neurotisches war (vielleicht Impotenz?) erzählt ebenfalls eine Liebe aus den ersten Kinderjahren.

Eine köstliche, offenbar zum Teil autobiographische, Schilderung der Kindesliebe findet sich in Salvatore Farinas humoristischem Romane „Mio figlio". —

Frühes Erwachen des Geschlechtstriebes zeigt auch Goethe, der sich als 10jähriger Knabe in eine junge Französin, die Schwester seines Freundes Derones verliebte. (Dichtung und Wahrheit.)

Auch Dante verliebte sich im zehnten Jahre, Alfred de Musset schon mit vier Jahren in seine Kusine.

Alfieri liebte nach Lombroso schon in seinem neunten, Carron und Byron im achten, J. J. Rousseau im elften Lebensjahre. Tasso war der ausgemachteste Wüstling in seiner Jugend und von strenger Keuschheit nach seinem achtunddreissigsten Lebensjahre; Pascal, sinnlich in der ersten Jugend, hielt später sogar den mütterlichen Kuss für verbrecherisch.

Muthmann (Zur Psychologie und Therapie neurotischer Symptome — Halle a. S 1907) — macht auf folgende Stelle in Stendhals[1]) Jugenderinnerungen aufmerksam: „Ich war in meine Mutter verliebt . . Ich wollte meine Mutter immer küssen und wünschte. dass es keine Kleider gäbe. Sie liebte mich leidenschaftlich und schloss mich oft in ihre Arme. Ich küsste mit so viel Feuer. dass sie gewissermassen verpflichtet war. davon zu gehen. Ich verabscheute meinen Vater, wenn er dann kam und unsere Küsse unterbrach; ich wollte sie ihr immer auf die Brust geben. Man geruhe sich zu vergegenwärtigen, dass ich sie verlor, als ich kaum sieben Jahre alt war. . . . So habe ich vor 45 Jahren das verloren. was ich am meisten auf der Welt geliebt habe.'"

[1]) von Stendhal Henry Bayle, „Bekenntnisse eines Egoisten."

Hier sehen wir das Beispiel einer Inzestliebe, wie sie sich bei allen Neurotikern als tiefste Wurzel ihrer Neurose nachweisen lässt. Sie wird uns noch einige Male und besonders bei Grillparzers „Traum ein Leben" beschäftigen. Meiner Ansicht nach sind die hier angegebenen Zahlen vom frühen Beginn des Geschlechtslebens noch viel zu hoch gegriffen. Eigentlich beginnt das Sexualleben des Kindes vom Tage seiner Geburt. Nur fallen diese ersten Regungen fast ausnahmslos der Verdrängung anheim. Wenn wir die Dichter bei Lebzeiten analysieren könnten, es würden noch ganz andere Tatsachen zu Tage kommen. Meistens handelt es sich in den ersten Kinderjahren um autoerotische Vorgänge — also um Onanie.

Dass die meisten Dichter in ihrer Jugend der Onanie übermäßig gefröhnt haben ist aus mehreren Selbstbekenntnissen erwiesen.

Strindberg, dessen Angsthysterie uns noch beschäftigen soll, spricht in seiner „Beichte eines Toren" über seine Onanie. Bei dieser Gelegenheit entwickelt er Ansichten, die beweisen wie turmhoch der Dichter manchen zeitgenössischen Ärzten überlegen ist, die ganze Bände mit Betrachtungen über die Schäden der Onanie füllen. Und doch ist der Kampf gegen den Trieb, die nachfolgende Zerknirschung und Reue, der schwere psychische Konflikt mit seinem grossen Aufwand an Energie der Hauptschade der Onanie[1]).

[1]) Einige bemerkenswerte Stellen aus Strindberg: „Schlechte Bücherspekulanten in medizinischen Büchern und Pietisten, die um jeden Preis Propaganda machen wollten, furchtsame und unwissende Eltern haben sämtlich und manche in guter Absicht, alles getan, um junge Sünder vom Weg der Untugend abzuschrecken. Spätere und aufgeklärtere Untersuchungen erfahrener Ärzte wiederum haben sich die Aufgabe gestellt, die Ursachen der Erscheinung und vernünftige Heilmittel zu entdecken, sowie vor allen Dingen die übertriebene Furcht und die Qualen des aufgeschreckten Gewissens einzudämmen, die Ursachen zu den verhältnismäßig wenigen Fällen von Wahnsinn und Selbstmord, die man verzeichnet hatte, gewesen seien. Ferner hat man die Entdeckung gemacht, dass nicht die Untugend an sich, sondern der unbefriedigte Trieb die Krankheitserscheinungen hervorgerufen habe, und ein jüngerer französischer Arzt ist sogar so weit gegangen, dass er die Tat als eine nicht schädliche Unterstützung der Natur ansieht. Eine Tatsache ist, dass man die Geisteskranken konstant mit der üblen Gewohnheit behaftet finden wird.

Bei Geisteskranken hat mit dem Erlöschen des Seelenlebens das vegetative und animalische Leben die Oberhand gewonnen, und daher bricht der Trieb unaufhaltsam hervor und sucht seine Befriedigung, wie er kann. Ein zweiter Fehlschluss; jeder Geisteskranke wird ausgeforscht, ob er sich früher an seinem Körper vergriffen habe. Alle Geisteskranken haben es getan, aber darum ist dies nicht die Ursache der Krankheit, denn es ist jetzt aufgedeckt, dass fast alle Menschen sich einmal an ihrem Körper vergriffen haben. Aber dies wird geheim gehalten, und daher glaubt eine ganze Menge junger Sünder, das eingebildete Verbrechen allein begangen zu haben, und ist der Meinung, dass die strengen Richter, die ihnen den Schrecken einjagen, unschuldig gelebt haben."

Maßlose Onanie wird von Gogol, Raimund, Grabbe und Lenau behauptet. Doch dürfen wir diese spärlichen Angaben nicht als erschöpfend ansehen. Leider ist das Sexualleben der wenigsten Dichter genau bekannt; noch weniger die ersten autoerotischen Erscheinungen ihrer Kindheit.

Eine bedeutende Rolle im Mechanismus der Hysterie spielt die Anlage zur phantastisch-dichterischen Schilderung von Erlebnissen. Werden doch manche Hysterische mit Unrecht als lügenhaft bezeichnet. Mit Unrecht — denn sie sind häufig nicht im Stande Wahrheit und Dichtung zu trennen. Einen sehr interessanten Beitrag zur Lügenhaftigkeit der dichterisch Veranlagten (vergleiche übrigens das zitierte Geständnis von Grillparzer) liefert Gottfried Keller in seinem autobiographischen Roman „Der grüne Heinrich“. Als siebenjähriger Knabe erfand er sich eine fast unglaubliche, phantastische Geschichte, beschuldigte drei ältere Schüler eines Verbrechens mit solcher Bestimmtheit, dass sie dafür schwer bestraft wurden. —

Keller wunderte sich über seine Beredsamkeit, mit der er die erfundene Geschichte erzählte, die mit einer exquisit masochistischen Phantasie abschloss. Er sollte angeblich von den Knaben an einen Baum gebunden und gezwungen worden sein, unsittliche Worte nachzusprechen.

Über seine Tat empfand er keine Reue. Er erzählt:

„So viel ich mich dunkel erinnere, war mir das angerichtete Unheil nicht nur gleichgültig, sondern ich fühlte eher noch eine Befriedigung in mir, dass die poetische Gerechtigkeit meine Erfindung so schön und sichtbarlich abrundete, dass etwas Auffallendes geschah, gehandelt und gelitten wurde und das infolge meines schöpferischen Wortes. Ich begriff gar nicht, wie die misshandelten Jungen so lamentieren und erbost sein konnten gegen mich, da der treffliche Verlauf der Geschichte sich von selbst verstand und ich hieran so wenig etwas ändern konnte, als die alten Götter am Fatum.

Die Betroffenen waren sämtlich, was man schon in der Kinderwelt rechtliche Leute nennen könnte, ruhige, gesetzte Knaben, welche bisher keinen Anlass zu scharfem Tadel gegeben und aus denen seither stille und arbeitsame Bürger geworden. Umso tiefer wurzelte in ihnen

---

„Übrigens legte er die Untugend bald ab, als ihm ein Buch zum Abschrecken in die Hand fiel, aber an dessen Stelle trat ein Kampf gegen die Begierden, die er nicht zu besiegen vermochte, weil sie ihn im Traume in der Form von Gaukelbildern überfielen, wo seine Kraft zu Ende war, und einen ruhigen Schlaf konnte er nicht mehr geniessen, als bis er mit 18 Jahren Umgang mit dem andern Geschlechte zu pflegen begann.“

Ich kann diesen treffenden Bemerkungen nur einen Satz hinzufügen: Gerade dieser psychische Konflikt, dieser ewige Kampf mit den Begierden ist die Ursache schwerer neurotischer Symptome, nicht die mäßig betriebene Onanie selbst.

die Erinnerung an meine Teufelei und das erlittene Unrecht und als sie es jahrelang nachher mir vorhielten, erinnerte ich mich ganz genau wieder an die vergessene Geschichte und fast jedes Wort ward wieder lebendig. Erst jetzt quälte mich der Vorfall mit verdoppelter nachhaltiger Wut und so oft ich daran dachte, stieg mir das Blut zu Kopfe und ich hätte mit aller Gewalt die Schuld auf jene leichtgläubigen Inquisitoren schieben, ja sogar die plauderhafte Frau anklagen mögen, welche auf die verpönten Worte gemerkt und nicht geruht hatte bis ein bestimmter Ursprung derselben nachgewiesen war. Drei der ehemaligen Schulgenossen verziehen mir und lachten, als sie sahen, wie mich die Sache nachträglich beunruhigte und sie freuten sich, dass ich zu ihrer Genugtuung mich alles einzelnen so wohl erinnerte. Nur der vierte, der viel Mühe mit dem Leben hatte, konnte niemals einen Unterschied machen zwischen der Kinderzeit und dem späteren Alter und trug mir die angetane Unbilde so nach, als ob ich sie erst heute, mit dem Verstande des Erwachsenen, begangen hätte. Mit dem tiefsten Hasse ging er an mir vorüber und wenn er mir beleidigende Blicke zuwarf, so vermochte ich sie nicht zu erwidern, weil das frühere Unrecht auf mir ruhte und keiner es vergessen konnte."

Wir erkennen an diesem schönen Beispiel intimen Zusammenhang zwischen Hysterie und Dichtung. Eigentlich ist jede Lüge eine „Dichtung". Man sagt von den Hysterischen, sie erdichten phantastische Historien. Diese Neigung zur poetischen Gestaltung geheimer Wünsche ist eigentlich die tiefste Wurzel des dichterischen Schaffens —; ebenso beweist der Neurotiker, der seine Symptome in symbolischer Sprache macht, eine oft geradezu wunderbare künstlerische Kraft. Und sind die Träume etwas anderes, als Dichtungen und Lügen? Belügen sie uns nicht jede Nacht im Traume, uns und die andern? Es ist unsere Unzufriedenheit mit dieser Welt, die uns zwingt, uns in einer anderen, zweiten Welt zu ergehen. So zeigt es sich eigentlich, dass die Neurose, während sie auf der einen Seite der Menschheit schwere Wunden schlägt, anderseits doch die Möglichkeiten des künstlerischen Genusses ins Unendliche steigert.

IV.

Goethe, der uns Deutschen als Sinnbild der Gesundheit erscheint, war ein schwerer Neurotiker. Wollte man Möbius recht geben, so müsste man fast die Diagnose auf eine leichte Form des „manisch-depressiven Irreseins" stellen. Aber gerade an Goethe lässt sich nachweisen, wie einseitig der psychiatrische Standpunkt ist, der alle Genies in die Gruppe der Entarteten einreihen möchte. Selbst der Spürsinn eines Möbius kann eigentlich keine ernstliche hereditäre Belastung nachweisen. Sein Vater war ein übertrieben gewissenhafter, pedantischer, eigensinniger, gegen die Familie rücksichtsloser, engherziger, geiziger, misstrauischer Mensch. Das gibt noch keine „pathologischen Züge"! Er ist nur der typische Tyrann, der durch strenge Unterdrückung des Sohnes die Grundlagen der Neurose herstellen hilft.

Ja — Goethe war ein Neurotiker durch und durch. Schon in seiner Jugend wurde er von hypochondrischen Vorstellungen arg geplagt. Machte allerlei unsinnige Diätkuren. Beschuldigte bald den Kaffee — bald die sitzende Lebensweise als Ursache seiner Neurose. Schwankte zwischen ausgelassener Lustigkeit und melancholischem Unbehagen. Sein bekannter Blutsturz in Leipzig scheint — was ja auch Möbius in Betracht zieht — ein hysterisches Bluterbrechen gewesen zu sein. In seiner Rekonvaleszenz meint er selbst, „er sei seinem Vater als ein Kränkling, der mehr an der Seele als am Körper zu leiden schien," entgegengetreten. Damals machte er auch die gewisse „mystisch-pietistische" Periode durch, die bei keinem Neurotiker fehlt.

In Strassburg zeigte er typische Symptome einer ausgesprochenen Angsthysterie. Er war ausserordentlich reizbar.[1]) Diese Reizbarkeit ist ein sehr charakteristisches Symptom der Angstneurose. Goethe erzählt:

---

[1]) „Denn im höchsten Maße haben unsere grossen Dichter besessen, jene Reizbarkeit oder Reizsamkeit, wie man allerneuestens sagt. Grillparzer war den seltsamsten Lichterscheinungen ausgesetzt: ein blosser Ton hat es bewirken können, dass sein ganzes Wesen in zitternde Bewegung geriet und Hebbel hat gesagt: „Oft entsetze ich mich über mich selbst, wenn ich erkenne, dass in mir die Reizbarkeit, statt abzunehmen, immer mehr zunimmt." Trotz solcher Klagen entspricht es allgemeiner Erfahrung, dass der Reizbare durchaus nicht dem Reiz sich entzieht, dass es ihnen bitter süsse Wollust ist, sich Reizen auszusetzen, dass der Künstler dem Strom des Lebens, dem Genuss des Daseins, der Leidenschaft sich hingibt." (Behaghel, Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen. Leipzig 1907.)

„Ein starker Schall war mir zuwider, krankhafte Gegenstände erregten mir Ekel und Abscheu; besonders ängstigte mich ein Schwindel, der mich jedesmal befiel, wenn ich von einer Höhe herunterblickte.“ Nach Tische schnürte es ihm die Kehle zu, dass er kaum atmen konnte. Doch schon als Kind zeigte er ein ausserordentlich starkes Triebleben: Grosse Sinnlichkeit, pathologische Eifersucht, einen unglaublichen Jähzorn. Er konnte in toller Wut Bilder an einer Tischecke zerschlagen, Bücher durchschiessen u. s. w. (Natürlich sind diese scheinbar unsinnigen Erscheinungen als Symbolhandlungen leicht zu deuten!)

Dass die Ekelgefühle sich zum Taedium vitae steigerten, und ihn Selbstmordgedanken beherrschten, beweist sein „Werther“. Seine Affekte überschritten jederzeit leicht die Grenzen des Normalen. Er weinte leicht und bei allen Gelegenheiten. Er weinte, als er „Hermann und Dorothea“ vorlas. („So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen.“) Er weinte beim fünften Akte der Iphigenie; er weinte schon 14 Tage vor der Abreise aus Rom „täglich wie ein Kind“. Er fürchtete alle traurigen Nachrichten und mied ängstlich alle unangenehmen Eindrücke. Es war das Weib in ihm, die nie fehlende homosexuelle Komponente des Neurotikers, die sich auf diese Weise äusserte.

Er war grossen periodischen Schwankungen unterworfen. Möbius meint „die Verwandtschaft zwischen dem unmotivierten Stimmungswechsel und dem periodischen Irresein könne kein Denkender ableugnen.“ Ich bin so frei sie rundweg zu bestreiten. Wer diese Stimmungsmenschen psychoanalytisch erforscht, der merkt dann mit Erstaunen, dass es keinen unmotivierten Stimmungswechsel gibt. Alle Depressionen sind im Unbewussten psychisch motiviert. Sie erscheinen nur bei oberflächlicher Betrachtung als nicht motiviert. Jede Depression ist nach meinen Erfahrungen die Folge irgend eines Verzichtes auf einen geheimen, unbewussten — oder nur halbbewussten Wunsch. (Meist ein Verzicht auf Liebe!)

Überblickt man das ganze Krankheitsbild Goethes, so merkt man, dass man es nur mit einer Neurose zu tun hat, und zwar mit der typischen Neurose aller Dichter, der Hysterie.

Ich habe die homosexuelle Komponente Goethes hervorgehoben. Erst neueren Forschungen verdanken wir die Kenntnis der Tatsachen, dass alle Neurotiker bisexuell sind, ja dass ohne Kenntnis dieser Bisexualität das Verständnis und die psychoanalytische Heilung der Kranken unmöglich sind. Der Künstler zeigt sich in dieser Hinsicht als vollkommenes Analogon. Alle Menschen sind bisexuell angelegt, aber die Künstler zeigen einen besonders starken Zug zur Homosexualität. Fliess hat auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass so viele Künstler linkshändig sind. Nach diesem Forscher entspricht die linke Seite immer den gegengeschlechtigen Substanzen, sodass z. B ein linkshändiger Mann

mehr weibliche Substanzen in sich hat, als der Normalmensch, in Folge dessen einen starken Zug zum Manne aufweisen muss.

Tatsächlich ist die hohe Zahl der ausgesprochen Homosexuellen unter den Künstlern auffallend. Man denke an: Platen, Andersen, Holbein, Kierkegaard, Jacobsen, Oskar Wilde, Iffland, A. W. von Schlegel, Sadi, Hafis, Sophokles, Euripides, Pindar, Alkaios, Anakreon, Sappho, Platon, Virgil, Catull, Tibull u. a. In den bekannten, trefflichen „Jahrbüchern für Sexuelle Zwischenstufen" von Magnus Hirschfeld findet sich reichliches Material über dieses Thema.

Bei allen Neurotikern können wir ausser der starken homosexuellen Komponente auch die Inzestgedanken in geradezu überwuchernder Üppigkeit nachweisen. Es mag ja jeder Mensch eine leise Andeutung der Inzestphantasien empfinden. Aber es gelingt dem Normalmenschen sich von den Inzestphantasien frei zu machen und sie in Elternliebe, Geschwisterliebe, Hochachtung, Dankbarkeit, Anhänglichkeit zu sublimieren. Den Neurotiker aber jagt die affektative Macht seiner Inzestphantasien in schwere psychische Konflikte. Notwendig muss der Vater zum Tyrannen, zum grausamen Unterdrücker werden, wenn die Mutter als das Ideal aller Weiblichkeit strahlen soll.[1]) Die Weltliteratur ist eigentlich eine Kette von fortlaufenden Geständnissen der Dichter über diesen Gegenstand. Otto Rank hat ein ausführliches Werk über „Die Inzestphantasie in der Weltliteratur" geschrieben, aber leider dafür noch keinen Verleger gefunden. Ich will hier nur die markantesten Werke, Oedipus, Hamlet, Don Carlos, Phaedra, Die Geschwister, Nathan der Weise und die Ahnfrau erwähnen.

Nicht in allen Werken liegt die Inzestphantasie so offen, wie in den erwähnten. Nicht jeder Dichter ist so offenherzig wie Stendhal. Ich will aber später versuchen nachzuweisen, dass Inzestphantasien in Werken eine Rolle spielen, wo sie niemand vermutet hätte. In der Analyse von „Traum ein Leben" werden wir auf das Verhältnis Grillparzers zu seiner Mutter zurückkommen müssen. Auch moderne Dichter behandeln häufig den Inzest. Am bekanntesten dürfte die Erzählung aus den „Phantasien eines Realisten" und der erschütternde Roman „Nils Tuffesson und seine Mutter" von Geijerstam sein.

---

[1]) Vergleiche den beachtenswerten Aufsatz von Dr. Karl Abraham: Die Stellung der Verwandtenehe in der Psychologie der Neurosen. Jahrbuch für psychoanalytische Forschungen. 1909. Franz Deuticke.

V.

Die meisten Dichter klagen über die Tyrannei des Vaters und werden von der Mutter verzärtelt. Ein klassisches Beispiel ist ja Goethe, dessen strenger Papa ihm des „Lebens ernstes Führen gegeben“, während die liebe Frau Rat ihm die „Frohnatur“ vermachte. Ähnlich war das Schicksal Grillparzers. Auch der alte Wenzel Grillparzer hielt den jungen Franz immer wieder zum Studium an und unterdrückte ihn auf jede mögliche Weise. Für seine Poeterei hatte er gar kein Verständnis. Er hielt ihm als Schreckbilder alle möglichen schlechten Poeten vor und sagte einmal: „So wirds dir auch ergehen, trotz mancher Anlagen wirst du zuletzt auf dem Mist krepieren.“ Gewöhnlich gaben dabei Gedichte Anlass zu den unangenehmsten Szenen. „Wie kann einem das einfallen? Es ist unverständig, abgeschmackt, absurd, höchster Unsinn!“ — so steigerte er seinen Unwillen selbst bis zum Zorn und das Ende war jederzeit, dass er „den Wisch“ hinwarf und seine Prophezeihung eines schmählichen Endes wiederholte“ [1]) Seine Ausbrüche waren so heftig, dass, als seine Brustkrankheit zunahm, der Sohn nicht mehr wagen durfte. ihm etwas von seinen Arbeiten zu zeigen. (August Sauer: Studien zur Familiengeschichte Grillparzers. Symbol. Pragenses 1893). Sauer hat vollkommen Recht, wenn er in dem mit seinen Kindern bis zur Grausamkeit harten Vater des armen Spielmannes, in Bankban, in Bischof Gregor die Züge des Vaters Grillparzers wieder erkennt. Dagegen hat er Unrecht, den alten Grillparzer in Kaiser Rudolf wieder zu erkennen. Kaiser Rudolf ist Grillparzer, der Dichter selber, der seinen argen Tyrannen, den Vater (König Ottokar) demütigt, seine Mutter (Königin Margarete = Marianne) vor ihm in Schutz nimmt.

Was für Konflikte mag es in des Dichters Hause zwischen den Eltern gegeben haben!

„Und fort und fort ging Sturm in ihrem Hause,
Mein Vater wollte, was kein And'rer wollte,
Und drängte mich und zürnte ohne Grund,
Die Mutter duldete und schwieg.“

---

[1]) Eine feine Rache nimmt der Dichter dafür in „König Ottokars Glück und Ende“. Rudolf hängt dem „Reimer“ seine goldene Kette um und belehrt die murrenden Ritter über den hohen Wert der Kunst.

Die Mutter war hysterisch, leidenschaftlich der Musik ergeben und zeitweise von Depressionen befallen, die sie schliesslich zum Selbstmord trieben.

Über sein Verhältnis zur Mutter findet er einige charakteristische Worte in seiner Selbstbiographie. Aus dieser geht hervor, dass ihm die Mutter das Ideal eines liebenden Weibes, das Ideal einer Hausfrau gewesen.

Als der Vater im Totenbette lag, da schmolz das Eis seines Herzens und er wollte sich ihm liebreich nähern. Der Vater winkte leise ab und flüsterte die Worte — es waren seine letzten: „Zu spät!"

In tragischer Weise wiederholte Grillparzer dieselben Worte, als er im hohen Alter von einer Schar feuriger Anhänger umjubelt wurde: „Zu spät!"

In einem Gedichte „Die tragische Muse", das er als 28jähriger Jüngling schrieb, heisst es nach einer grauenvollen Vision, in der er Medea sieht, „zwei Kinder tot zu ihren Füssen und ein Greis und ein Jüngling im Todeskampf verzerrend, verwandte, ähnliche Züge."

Hebe Dich weg, Entsetzliche!
Kinder-, Bruder-, Vatermörderin!
Was ist mir gemein mit dir?
Den Vater hab' ich kindlich geehrt,
Und als die Mutter starb,
Flossen fromme Tränen
Ihr nach ins unerwünschte Grab.
Was hab' ich gemein mit Dir?
Mir schaudert! Geh'!

Und doch hatte er viele Züge mit der „Medea" gemein. Auch ihn hat das Motiv des Vatermordes intensiv beschäftigt In seinem ersten Stücke, der Ahnfrau, erschlägt Jaromir seinen Vater und liebt, ja begehrt seine eigene Schwester Berta leidenschaftlich. Es ist nicht schwer zu erkennen, dass Berta, die der Ahnfrau so täuschend ähnlich sieht, die Mutter darstellt.

Alfred Klaar sagt in seiner trefflichen Grillparzerbiographie sehr bezeichnend: „Aus der Tragik der eigenen Familie wuchs dem hochbegabten Jüngling, dessen poetischer Tatendrang gegen den Druck der häuslichen Verhältnisse reagierte, die Familien- und Vererbungstragödie seines ersten innerlich selbständigen Dramas hervor."

Auch in andern Dramen dringt der Vaterhass durch. Nirgends so kräftig, aber zugleich so versteckt wie im „Traum ein Leben", dessen Analyse uns später beschäftigen wird.

Seine Mutter! Wie anders wirkt dies Zeichen auf ihn ein! Sie muss ihn in den letzten Jahren ihres Lebens abgöttisch geliebt haben. Schreibt sie ihm doch: „Ich denke des Tags gewiss tausendmal an dich, weil ich auf der Welt nichts mehr habe als dich, denke auch manchmal an mich."

Gegen seine Brüder, besonders Kamillo, war Grillparzer maßlos eifersüchtig. Seine Mutter schien ihm, wie gesagt, das Ideal einer Hausfrau. In seiner Selbstbiographie bekennt er: „Was ich (beim Tode der Mutter!) empfand, könnte nur derjenige beurteilen, der das Idyllische unseres Zusammenlebens gesehen hätte. Seit ich nach dem Versiegen ihrer eigenen Hilfsquellen allein die Bedürfnisse des Hauses bestritt, vereinigte sich für sie in mir der Sohn und Gatte. Sie hatte keinen Willen als den meinigen, mir fiel aber nicht ein, einen Willen zu haben, der nicht der ihrige gewesen wäre. Aus unserm Zusammenleben konnte ich abnehmen, dass ein eheliches Leben meinem Wesen gar nicht entgegengesetzt war, obwohl ein solches Verhältnis sich nicht gefunden hat."

Die letzten Worte sind nur mit grano salis aufzufassen. Verhältnisse hat Grillparzer genug gefunden. Man braucht da nicht allein an die rührend aufopfernde Liebe der Katharina Fröhlich zu denken. Aber er war zur dauernden Liebe unfähig, weil seine ganze Liebe bei der Mutter verankert war, eine Erscheinung, der wir bei der Psychoanalyse der Neurosen gar so häufig begegnen. Auch darauf werden wir noch später zurückkommen.

In gleicher Weise wurde auch Lenau von seiner Mutter verzärtelt, während er seinen Vater hassen und verabscheuen lernte. War der alte Grillparzer ein steifer, trockener, rechtlicher, übertriebener Pendant, so war Lenaus Vater ein liederlicher, leichtsinniger Spieler und Trunkenbold, der sich um seinen Sohn nicht viel kümmerte, während die Liebe seiner Mutter zu ihm geradezu pathologisch war.

Ähnlich erging es Hebbel. Ein strenger ungebildeter Vater und eine zärtliche Mutter. Keller vergisst ebenfalls nicht die pedantische Strenge seines Vaters hervorzuheben, ebenso Jean Paul.

Auch Scheffel hatte einen ernsten, gelehrten, rechtschaffenen Vater, dem Ordnung und Recht vor allem am Herzen lagen. Die Mutter war eine schöne, lebhafte, poetisch veranlagte Frau. So bestätigt sich auch hier die Angabe von Möbius, dass alle Kunsttalente vom Vater geerbt werden, mit Ausnahme des poetischen Talentes, das häufig von der Mutter vererbt wird (Möbius, über Scheffels Krankheit. Karl Marhold; Halle a. S. 1907); d. h. die Mutter vererbt — oder noch richtiger überträgt durch übermäßige Zärtlichkeit ihren Kindern die Neurose. Sie entschädigt sich für das Defizit an Liebe, das ihr das Leben bietet, durch die Liebe zu den Kindern, allerdings meist zum Schaden der letzteren.

Ein gleiches Verhältnis besteht bei Reuter. „Ein an strenge Pflichterfüllung gewöhnter, in rastlosem Fleisse seinem Ziele zustrebender Vater" und eine mit beweglichem Geiste, lebhafter Phantasie und tiefem

Gemüte ausgezeichnete Mutter (vergl. Fritz Reuters Krankheit" von Paul Albrecht, Karl Marhold, Halle a. S. 1907).

Der Hass gegen den Vater äussert sich bei vielen Menschen in sonst unerklärlichem Hasse gegen den eigenen Namen. Dieser war bei Grillparzer besonders stark ausgeprägt. „Er konnte ihn kaum geschrieben, geschweige denn gedruckt sehen, er konnte sich anfangs nicht entschliessen, ihn auf den Theaterzettel setzen zu lassen, er schämte sich seines Namens, er entsetzte sich vor ihm, er verwünschte ihn! (Sauer l. c.)

Bei Schiller[1]) finden wir denselben Gegensatz: einen strengen, praktisch verständigen, bigotten Vater, der beständig gegen die bösen Triebe seiner Brust ankämpfte. Herbe Selbstanklagen entströmten seinen Lippen. Er forderte von seinem Sohne eine strenge Pflichterfüllung, tadelte auch nicht seine Lehrer, wenn sie ihn barbarisch verprügelten. Was Wunder, wenn Schiller später gegen die „geist- und herzlose Erziehung der Jugend" loszog! Seine Mutter zeichnete sich durch gütiges und mildes Wesen aus, war sehr verständig, wenngleich sie eine leichte Neigung zur Mystik zeigte. Auch Schiller hatte seine fromme Periode, die alle Neurotiker mitmachen müssen. Seine ersten Stoffe waren biblischer Natur: „Christus" und „Absalon". In seinem ersten Meisterwerke „Die Räuber" wird der Vater seinem Hasse entsprechend schlecht behandelt. Karl und Franz sind offenbar die Verkörperungen der beiden Seelenströmungen des Dichters. „Vielleicht hat der grosse Bösewicht keinen so weiten Weg zum grossen Rechtschaffenen, als der kleine" sagt Schiller in seiner Vorrede. In „Don Carlos" sehen wir das uralte Problem: den Hass gegen den Vater und die Liebe zur Mutter. Freilich nicht so krass wie im Oedipus. Durch Jahrtausende Kulturarbeit überlagert, gehemmt, entstellt, verschoben. Aber im Grunde ist es dasselbe Motiv. Und was ist der „Tell" in seiner Wurzel anderes, als die Empörung gegen die unerträgliche Tyrannei des grössten Tyrannen aller Zeiten, des Vaters, vor dessen Gesslerhut die Kinder sich immer demütig verneigen müssen.[2])

Sonderbar genug! Auch der Vater von Konrad Ferdinand Meyer war gleich den Erzeugern Goethes, Grillparzers, Scheffels, Schillers, Jean Pauls, Kellers ein Mann von strengster Gewissenhaftigkeit und grösster Pflichttreue, ein rastloser Arbeiter, während die ideale. edle, geistreiche Mutter durch eine Melancholie in den Tod getrieben wurde. Sehr richtig präzisiert Sadger (Konrad Ferdinand Meyer, eine pathographisch-psychologische Studie . J. F. Bergmann 1908) das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn. Es war Liebe, stürmische Liebe, die zwischen ihnen ein unleidliches Verhältnis schuf. Die Mutter

[1]) Schiller von Karl Berger, München 1905.

[2]) Vergleiche Jung: „Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen". Leipzig und Wien. 1909.

musste erst sterben, damit das poetische Schaffen des Künstlers sich frei entfalten konnte.

Auch Hebbel sagte von seinem Vater: „Mein Vater hasste mich eigentlich, auch ich konnte ihn nicht lieben (Biographie Friedrich Hebbels von Emil Kuh, Wien 1877, S, 93). Er, ein Sklave der Ehe, hasste auch die Freude; zu seinem Herzen war ihr durch Disteln und Dornen der Weg versperrt. Nun konnte er sie auch nicht auf den Gesichtern seiner Kinder ausstehen, das frohe, die Brust erheiternde Lachen war ihm Frevel, Hohn gegenüber ihm selbst; Hang zum Spiel deutete auf Leichtsinn, auf Unbrauchbarkeit, Scheu vor jeder Arbeit, auf angeborene Verderbnis, auf einen zweiten Sündenfall. Ich und mein Bruder hiessen seine Wölfe, unser Appetit vertrieb den seinigen, selten durften wir ein Stück Brot verzehren, ohne anhören zu müssen, dass wir es nicht verdienten.“

So kann nur der Hass sprechen. Es ist kein Zufall, dass sein erstes Stück den Königsmord verherrlicht. Judith, die dem Holofernes das Haupt abschlägt! Freilich sie liebt auch den Tyrannen. Ein Pendeln zwischen Hass und Liebe. Das ewig wiederkehrende Motiv aller Neurotiker.

Typisch ist das Liebesleben von Heine sowohl für einen Dichter, als für einen Neurotiker. Als junger Gymnasiast schwärmte er für ein Mädchen. Bei einer öffentlichen Schlussprüfung sollte er den „Taucher“ deklamieren. Bei der Stelle

„Und der König der lieblichen Tochter winkt!“

fiel sein Blick auf die angebetete Schöne, die gerade auf einem goldenen Sessel zwischen den Schulinspektoren sass. Er blieb stecken und starrte mit offenen Augen auf die herrliche Erscheinung. Dreimal wiederholte er den erwähnten Satz und er fiel dann — wie sein Biograph Strodtmann (Heines Leben und Werke, Berlin 1873) berichtet, in eine Ohnmacht. Wir wissen es aus unsern Psychoanalysen, dass diese lebensrettenden Ohnmachten meistens hysterische Anfälle sind.

Dann verliebte er sich in die Nichte eines Scharfrichters, Josepha, die „Sefchen“ genannt wurde. Schliesslich landete er nach mancherlei Irrfahrten mit seiner ersten grossen Liebe bei seiner Kusine Amalie Heine, die die Muse seiner berühmten Gedichte „Junge Leiden“ gewesen.

Die Kusine ist das typische Kompromiss zwischen Inzestgedanken auf die Mutter oder Schwester und deren Abwehr. Auch Grillparzer liebte seine Kusine Marie Rizzi (seine Mutter hiess Mari—anne!) Solche Namensgleichheit oder Ähnlichkeit spielt oft bei der Liebeswahl eine bedeutsame Rolle. Das „Verlieben“ findet immer nach einem infantilen Ideale statt. Dies Ideal ist meistens dem engsten Familienkreis entnommen. Eine Kusine ist auch eine Nahverwandte — und trotzdem eine dem Begehren nicht Unerreichbare.

Auch Heine ist auf seinen Vater schlecht zu sprechen. Aber die Mutter! Wie herrlich besingt er sie:

> Im tollen Wahn hab' ich Dich einst verlassen,
> Ich wollte geh'n die ganze Welt zu Ende,
> Und wollte sehen, ob ich Liebe fände,
> Um liebevoll die Liebe zu umfassen.
>
> Die Liebe suchte ich auf allen Gassen,
> Vor jeder Türe streckt' ich aus die Hände,
> Und bettelte um gringe Liebesspende —
> Doch lachend gab man mir nur kaltes Hassen.
>
> Und immer irrte ich nach Liebe, immer
> Nach Liebe, doch die Liebe fand ich nimmer,
> Und kehrte nun nach Hause, krank und trübe.
>
> Doch da bist Du entgegen mir gekommen,
> Und ach, was da in Deinem Aug' geschwommen,
> Das war die süsse, langgesuchte Liebe.

(Neurotiker sehen die ganze Welt in Symbolen. Besonders häufig findet man eine versteckte Symbolik der Zahlen. Heine sieht die verhassten Hamburger am Jungfernstieg wie arabische Ziffern vorbeigehen: „Da ging eine krummbeinige Zwei neben einer fatalen Drei, ihrer schwangeren und vollbusigen Frau Gemahlin; dahinter ging Herr Vier auf Krücken: einherwatschelnd kam eine fatale Fünf, rundbauchig mit kleinen Köpfchen; dann kam eine wohlbekannte kleine Sechse und eine noch wohlbekanntere böse Sieben. Unter den vorüberrollenden Nullen erkannte ich noch manchen Bekannten.")

Raimunds Schicksal zeigt grosse Ähnlichkeit mit dem Grillparzers. Auch sein Vater verfluchte den Sohn und dessen künstlerischen Beruf, während seine Mutter als „ausnehmend gütige" Frau geschildert wird.

Ungemein häufig finden wir bei Dichtern eine grosse Geschwisterliebe. Goethe, Byron,[1]) Schiller, K. F. Meyer, Mörike und Keller, sind dafür Beweise.

Sehr sonderbar ist auch das Verhältnis von Kleist zu seiner Schwester Ulrike. Sein Biograph Kiesgen[2]) sagt darüber: „Alle intimeren Bekenntnisse schreibt er der Schwester Ulrike, „der einzigen, die ihn ganz versteht". Ihr ist er sein ganzes Leben hindurch treu geblieben; wenn sie fort ist, fühlt er sich unverstanden, unglücklich.

Er schreibt einmal an sie: „Von einer Seele wenigstens möchte ich gerne zuweilen verstanden werden, wenn auch alle andern mich verkennen. Wie man in einem heftigen Streite mit vielen Gegnern sich umsieht, ob nicht einer unter allen sei, der uns Beifall zulächelt,

---

1) Von Byron wird behauptet, er habe mit seiner Schwester Inzest getrieben. Neuere Publikationen scheinen diese Annahme zu bestätigen.

2) Universalbibliothek 28.

so suche ich zuweilen Dich; und wie man unter fremden Völkern freudig einem Landsmann entgegenfliegt, so werde ich dir mein liebes Ulrikchen entgegenkommen."

Ein anderes Mal: „Wärst du ein Mann oder nicht meine Schwester, ich würde stolz sein, das Schicksal meines ganzen Lebens an das Deine zu knüpfen."

Er leidet an jener Reisewut, die so vielen Neurotikern eigen ist. Sie fliehen vor den Beklemmungen und Angstgefühlen in eine andere Umgebung. Sie fliehen ihr Ich. Auch er muss reisen um „das Glück, die Ehre, vielleicht das Leben eines Menschen zu retten".

Natürlich reist er am liebsten mit . . . . seiner Schwester Ulrike, von der erzählt wird, sie habe mit Vorliebe Männerkleider getragen und sei nie dem Liebeswahn unterlegen. Das heisst sie war homosexuell geartet. Nach meinen Erfahrungen ist die Homosexualität nur die Flucht vor dem Inzest. Weil jeder Mann für sie der Bruder war, weil der Bruder für sie alles Männliche repräsentierte, konnte sie keinen Mann lieben und flüchtete zu ihrem eigenen Geschlechte.

Wie „tief drückt ihn der Schulden Last", wie gerne möchte er büssen und beichten und wie mächtig zieht es ihn zum Katholizismus! „Ach nur einen Tropfen Vergessenheit" — ruft er aus, „und ich würde mit Wollust katholisch werden".

Später muss Ulrike mit ihm nach Berlin und ihm den Haushalt führen. Er quält sie erst und bittet sie dann demütig um Verzeihung: „Es liegt eine unsägliche Lust für mich darin, mir Unrecht von dir vergeben zu lassen." Ein deutliches sadistisch - masochistisches Spiel. Schliesslich leidet er an Lyssaphobie gleich Raimund und vielen andern Dichtern.

Die Angst und das Grauen, diese im Mittelpunkte der Neurosen stehenden Affekte, spielen bei den Dichtern die grösste Rolle. Alle — alle ohne Ausnahme leiden an Angstzuständen.

VI.

Alfred de Musset verliebte sich mit 9 Jahren in seine zwölfjährige Kusine. Seine Leidenschaft war so gross, dass man ihm mehrere Jahre hindurch die Verheiratung seiner Geliebten verschweigen musste. Er zeigte eine Reihe neurotischer Züge. Er war der aktiven Liebe nicht sonderlich fähig, ein Don Juan der Gedanken und ein Impotenter der Tat. Er litt an „audition colorée“; mit zwölf Jahren faszinierte ihn ein altes Portrait, vor dem er bange Stunden verbrachte; er wurde von heftigen Angstgefühlen gepeinigt, wobei er schrecklichen Halluzinationen unterworfen war. Man hörte ihn einmal heftig schreien und traf ihn, bleich, das Gesicht verzerrt, die Augen aufgerissen vor dem Bette: „Lá — lá!“ — schrie er entsetzt. „Un Croquemort! Le voyez vous? Il a un drap noir sur le bras! Ah! mon Dieu! l'entendez vous! Il me parle, il me dit: Quand il vous plait!“

Er litt ferner an jener Verdopplung des Ich, die Edgar Poe in mehreren Novellen und besonders Oskar Wilde so trefflich in seinem „Dorian Gray“ beschrieben hat. Jene Verdopplung, die uns Goethe beschreibt, da er sich wieder nach Sesenheim reiten sieht.[1])

Einmal ging er mit der Sand im Walde von Fontainebleau spazieren. Sie trennten sich. Plötzlich hörte sie einen unbeschreiblichen Schrei. Sie eilte hin und fand Musset in höchster Erregung. Er hatte sich selbst vorbeigehen gesehen, die Haare flatternd im Winde, bleich, in zerrissenem Gewande.

Über diese Neigung der Dichter zu Halluzinationen und Mystizismus sprechen wir noch an anderer Stelle.

Musset litt auch an jenem Überschwang der Affekte, von dem wir bei Dichtern zahllose Beispiele finden. Wir erwähnten bereits Goethe, der beim Vorlesen von „Hermann und Dorothea“ in Tränen ausbrechend die historischen Worte sprach: „So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen.“ Auch Musset war bald weichlich, bald unbegreiflich hart, ein Spielball seiner Empfindungen, wie ihn eine Dame, Madame Allan schildert. Sie rühmt erst sein gutes Herz und fügt hinzu:

[1]) Diese Verdoppelung des Ich entspricht natürlich der neurotischen Spaltung der Persönlichkeit.

„Wenden sie das Blatt und sie haben das Negativ, sie haben es mit einem Menschen zu tun, der von einem Dämon besessen erscheint, schwach, gewalttätig, aufgeblasen, despotisch, verrückt, hart, träge, kleinlich, schlecht, beleidigend, verblendet, von sich eingenommen, egoistisch im höchsten Grade, alles in den Kot zerrend, in Ekstasen für das Gute wie das Böse.“

Dabei wurde er von heftigen Depressionen gequält, einem Übel, an dem fast alle Dichter krankten. Jede Depression ist wie gesagt nur der Ausdruck über einen Verzicht auf Lebensfreude, meist auf sexuelle Lebensfreude. Bei Musset wird es nicht anders gewesen sein.

Dass er an periodischem Alkoholismus, an Dipsomanie, gleich Poe, Reuter, Verlaine, Grabbe, Baudelaire litt, darf uns dann nicht wundern. Die Dipsomanie ist nur eine der Formen der periodischen Depressionen. Moderne Psychiater, und auch Möbius, wollten diese Formen als Andeutungen einer Cyklothymie ansprechen. Meine Psychoanalysen beweisen, dass es sich um heilbare, psychisch im Unbewussten motivierte Zustände handelt, dass man es nicht mit Psychosen, sondern nur mit Psycho-neurosen zu tun hat. Der Dipsomane ist ein gemütskranker Mensch, der seinen Gram im Alkohol ertränken will.

Oudinet bezeichnete das Leiden Mussets als Hystero-Neurasthenie. Lassen wir die Neurasthenie bei Seite und wir haben dasjenige Krankheitsbild, das so viele, ja ich könnte ruhig sagen, alle Dichter uns aufweisen: eine Angsthysterie, wie ich sie bei zahlreichen Dichtern analysiert habe.

Manche Dichter litten auch an einer Zwangsneurose. Freud behauptet es von Zola. Kleine Züge von Zwangsneurose (Zweifel, Schwanken zwischen Hass und Liebe) finden wir bei allen Dichtern — besonders deutlich bei Grillparzer.

Wahrlich ich habe genug Beispiele für das fast pathologische Sexualleben der Dichter erbracht. Doch wir kennen nur einen kleinen Bruchteil ihrer wahren Veranlagung. A priori mussten wir annehmen — sie wären wie alle Neurotiker — mit jenem Variationsbedürfnis der Liebe behaftet, die man fälschlich als „Perversität“ bezeichnet. Freud sagt: „Die Neurose ist das Negativ der Perversion.“ Bei manchen Dichtern sehen wir noch mehr als das Negativ.

Der Dichter ist der typische Exhibitionist. Freilich in sublimierter Form. Er entblösst seine Seele und führt sie frierend auf den Markt. Alle Dichter sind Sadisten und Masochisten, wie alle Neurotiker. Sie empfinden einen Hochgenuss, wenn sie sich grausam martern und quälen. Sie kommen sich (in ihrem Leiden) interessant vor, haben mit sich Mitleid und münzen diese Empfindungen zu Kunstwerken um. In der Kunst, sich zu quälen, werden sie grosse Meister. Sie sind immer von „Dämonen“ besessen.

Charles Baudelaire singt:

> Sans cesse à mes côtés s'agite le démon:
> Il nage autour de moi comme en air impalbable:
> Il l'avale et le sens qui brûle mon poumon.
> Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Doch vernehmen wir, wie unbegreiflich grausam dieser Poet, dessen Seele über „Düften schwebt“ und mit „Gerüchen“ voltigiert, sein kann. Er steht eines Tages missmutig auf. Er öffnet das Fenster und sieht einen Glaser, den er ohne Grund zu hassen vermeint. Er gibt ihm ein Zeichen und lässt ihn die steilen sechs Stockwerke hinaufkeuchen, wobei er Schadenfreude empfindet, dass der Mann grosse Mühe haben wird, mit der gebrechlichen Ware die finsteren Stufen emporzuklettern. Der Glaser erscheint und Baudelaire mustert neugierig alle Gläser. „Was?“ — schreit er — „Sie haben keine farbigen Gläser? Rosenrote, blaue, magische Gläser? Sie unverschämter Mensch! Sie wagen es im Armenviertel zu hausieren, und haben keine Gläser, die das Leben verschönern können?“ Dann stösst er den armen Mann die Stiege hinunter. Zum Überfluss wirft er ihm noch von oben einen Blumentopf nach, der ihn niederwirft und die ganze armselige Ware vernichtet. Im Wahnsinn schreit er ihm noch die Worte nach: „La vie est beau!“

Seine Lehre lautet: „Das einzige und höchste Vergnügen der Liebe ist die Sicherheit, Böses zu tun. Und sowohl der Mann als die Frau wissen, dass im Bösen die ganze Wollust verborgen ist.“

Es ist nicht schwer bei den meisten Dichtern sadistische und masochistische Motive nachzuweisen. In Shakespeares Dramen waten wir durch ein Meer von Blut und was uns unzählige Lyriker von ihrem Leiden in unsterblichen Gesängen klagen, ist ausgemachter Masochismus.

Im Mittelpunkte der Dichter-Neurosen steht, wie schon erwähnt, die Angst. Angstgefühle lassen sich bei allen Dichtern nachweisen. Sie äussern sich häufig als hypochondrische Angst, die um die eigene Gesundheit zittert. In dieser Hinsicht stellen Goethe und Grillparzer fast Extreme dar. Die Angst kann sich auch in ängstlicher Befürchtung äussern, welche die Fähigkeit der Produktion in Zweifel zieht. Dafür liessen sich unzählige Beweise anführen. Auch darin ist Grillparzer typisch, in dessen Tagebüchern diese Befürchtungen immer wieder auftauchen.

Bei einzelnen Dichtern erreicht die Angst pathologische Grade. Von modernen Dichtern käme besonders Maupassant in Betracht. Aber sein Leiden (vergl. Dr. Gaston Voberg: Guy de Maupassants Krankheit. Wiesbaden, 1908) war eine progressive Paralyse auf Grund einer Lues. Allerdings bestand schon lange vorher eine Angsthysterie, welche sich in zahlreichen Symptomen äusserte. Es ist hier nicht der

Ort auf die Frage der Kombination von Neurosen und organischen Gehirnkrankheiten exogener Natur einzugehen.

Viel deutlicher zeigt sich die neurotische Angst bei August Strindberg, die dessen Pathograph S. Rahmer (August Strindberg. Eine pathologische Studie. München. Ernst Reinhardt, 1907) als Symptom einer typischen Melancholie auffasst. Die behandelnden Ärzte des Dichters sollen die Diagnose Paranoia gestellt haben. Für mich besteht ja kein Zweifel, dass es sich um eine schwere Angsthysterie gehandelt hat und handelt.

Wie bei allen Dichtern findet sich bei Strindberg eine Neigung zum Mystisch-Pietistischen. Darauf wollen wir noch zurückkommen. Die Schilderung der Angstanfälle in seinen letzten Werken würde jedem Lehrbuch der Angstzustände zur Zierde gereichen.

Edgar Poe war ebenfalls der Dichter der Angstgefühle. Seine Pantophobie soll zwar nach Antheaume und Dromard[1]) die Folge der Alkoholvergiftung gewesen sein. Ich glaube die Autoren verwechseln Ursache und Wirkung. Die Neurose erzeugt Depressionen und Angstzustände, zu deren Behebung das Individuum zum Alkohol und Morphium greift. Wie die meisten Dipsomanen hat Poe eigentlich kein Vergnügen am Trinken. Er irrt in der „Machtlosigkeit der melancholischen Depression" durch die Nacht und verfällt dem Dämon Alkohol. Er kennt sein Leiden sehr genau: „Ich bin — sagt er — meiner Anlage nach sehr sensibel, ungewöhnlich nervös. Ich werde verrückt mit schrecklichen Intervallen von schrecklicher Klarheit. In den Anfällen absoluter Bewusstlosigkeit trinke ich. Natürlich schieben meine Feinde meine Verrücktheit auf den Alkohol, und nicht die Trunksucht auf die Verrücktheit."

Auf die Angstanfälle Alfred de Mussets habe ich schon hingewiesen.

Ursache aller dieser Angstgefühle ist die verdrängte übermächtige Sexualität. Werner Zacharias spricht es ja deutlich aus:

„War das Gelüst mein Taggenoss,
Mein Nachtgesell das Grauen."

In meiner Monographie „Nervöse Angstzustände und ihre Behandlung" habe ich diese Zusammenhänge des Ausführlichen dargestellt.

[1]) „Poesie et folie." Paris 1908.

VII.

Bei allen Neurotikern finden wir in der ersten Kindheit ungefähr zwischen 10 und 13 Jahren eine fromme Periode. Bei frühreifen Kindern tritt diese Periode noch früher — manchmal schon im 4. bis 6. Lebensjahre — auf. Ihre Triebe kommen ihnen als sündhaft zum Bewusstsein und sie versuchen durch eine Flucht in die Religion sich über diese Triebe zu erheben, sich von ihnen zu befreien. Das ist die Zeit, da auch die Dichter ihre ersten religiösen Regungen empfinden. Später kommen sie meist zu einer weiteren und freieren Weltanschauung, welche das Menschliche menschlich wertet.

Manche jedoch bleiben im Sündenbegriffe stecken. Sie können sich nicht von der Religion emanzipieren und haben nur ein Mittel, um den Seelenfrieden zu finden: Die Flucht in die Religion. Oder die Flucht in die Mystik, in Theosophie, in den Spiritismus, Okkultismus, was ja im Grunde genommen auf dasselbe hinausläuft.

Natürlich kommt diesem Verlangen nach „brünstiger Reue“ am besten der Katholizismus entgegen. Deshalb können wir bei den Dichtern, die nicht katholisch waren, eine auffallende Menge von Konvertiten beobachten. Viele Dichter neigen zur ekstatischen Frömmigkeit. Auffallend häufig tritt die fromme Periode nach einer atheistisch-freisinnigen auf.

Das Christusproblem beschäftigt auch viele zeitgenössische Dichter. Ich verweise nur auf Tolstoi, Fogazzaro, Rosegger, Frenssen, Sienkiewicz, Wallace, Strindberg, Arne Gaborg, Sudermann, Ibsen, Selma Lagerlöf, Paul Heyse und viele andere.

Zu erwähnen wären als fromm gewordene Dichter: Friedrich Schlegel, Graf Stolberg, Zacharias Werner, Görres, François Coppé, Paul Bourget, Huysmans, Heine, Börne, Verlaine, Raimund, Kleist (der für den Katholizismus schwärmte). Lope de Vega ging ins Kloster und auch der schwergeprüfte Oskar Wilde wurde vor seinem Tode katholisch.

Interessante Aufschlüsse über die Psychologie des Konvertierens gibt uns Friedrich Ludwig Zacharias Werner, der Dichter, von dem Goethe behauptete: „Er ist ein sehr genialischer Mann, der einem

Neigung abgewinnt.“ (Brief an Riemer vom 19. XII. 1807.) Dieser hochbegabte Mensch führte ein solch' tolles Leben, dass seine Gattin von ihm arg vernachlässigt wurde und früh ergraute. Er klagt sich selber an: „Es sei von dem jungen Weibe mit Recht nicht mehr zu fordern, dass sie glücklich sein solle. Ich bin wohl kein böser Mensch, aber ein Schwächling in vieler Hinsicht, ängstlich, launenhaft, geizig, unreinlich. Kann ich dafür, dass ich so bin?“

Bald jedoch findet er, dass er ein arger Sünder wäre. Er zieht nach Rom, um Heilung von seinen Vorwürfen zu finden. Er sucht den Seelenfrieden. Wird es noch gelingen? Ist es nicht zu spät? Er singt:

„Ihr kommt zu spät, ihr ewig jungen Lauben;
Ach, hätt' ich früher euer Grün geschaut,
Als nach des Lebens Morgen ihr gegraut!
Ich kann nicht leben mehr! — ich kann nur glauben.“

Er fällt vor Gott zerknirscht zu Boden:

„Ich weiss es, Herr (o, werd ich's einst vergessen?),
Dass wert ich bin, im Abgrund zu versinken,
Den ich mir grub: die Wellen, die dort blinken,
Sind Mutterzähren, die ich aus tat pressen;
Dieweil den Taumelbecher ich vermessen
Geziert, zur letzten Neige auszutrinken,
Sind die Sirenen, die nach unten winken,
Mir jetzt Harpyen, die am Mark mir fressen.“

Wer denkt da nicht an Tolstois „Auferstehung“, an die Bussen Strindbergs, an den fürchterlichen Aufschrei Platens? —

„Ich blickte hinauf in die Nacht, in die Nacht
Ich blickte hinunter aufs Neue:
O wehe, wie hast du die Tage verbracht,
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue.“

In seinen Tagebüchern schildert Werner den heissen Kampf, den er mit seinen Leidenschaften in Rom geführt:

„Selbst in der sieben Hügel Schoss
War das Gelüst mein Tag genoss,
Mein Nachtgesell das Grauen!
Gehetzt, der alten Sünde treu
Von Reu' zur Gier, von Gier zur Reu,
Selbst auf den heil'gen Bergen
Hab' ich gesündigt freventlich:
Entwürdigt hab ich Rom und mich,
Das will ich nicht verbergen.“ [1]

---

[1] Näheres über Konvertiten in David August Rosenthals „Konvertitenbilder“. Regensburg 1889.

Auch Friedrich von Schlegel, Adam Müller, Graf Stolberg, Novalis haben eine ähnliche Wandlung durchgemacht. Novalis starb, ehe er seinen Plan der Konvertierung ausführen konnte.

Wir sehen aus diesen Beispielen, wie sich die Krankengeschichten der Neurotiker mit den Biographien der Dichter decken. Wir finden alle Symptome der Hysterie, Verdrängung, Inzestphantasien, Angstzustände, Perversionen, Ekelgefühle, Neigung zur Lüge und zur phantastischer Entstellung, Flucht in die Religion usw. Selbst der grosse hysterische Anfall fehlt nicht, wie das Beispiel Dostojewskys beweist. (Tim Sigaloff hält die Anfälle Dostojewskys irrtümlicher Weise für Epilepsie.[1]) „Die Krankheit Dostojewskys". München. Ernst Reinhardt 1902). Wir konstatieren ferner den wichtigen Einfluss des Milieus auf die Entstehung des Leidens. In die Kindheit reichen die Wurzeln des Leidens, das später das Herz des Dichters mit unsäglichen Qualen erfüllt, von denen er sich einem Vulkane gleich durch die Dichtung zu befreien sucht. Und es ergibt sich uns ein allgemein giltiger Grundsatz: Alle Dichter sind Neurotiker und die Neurose, an der sie kranken, ist immer wieder die Hysterie, dieses uralte, rätselhafte Leiden, ohne das die Menschheit nicht die Höhe jener Kultur erreicht hätte, die uns heute selbstverständlich erscheint und die doch das grösste aller Wunder darstellt.

[1]) Es ist sehr wahrscheinlich, dass die meisten Fälle von Hystero-Epilepsie einfache Hysterien sind. Die Kranken flüchten aus einer ihnen unerträglichen Welt in das Reich des Unbewussten.

VIII.

Analyse von „Der Traum, ein Leben".

Wir haben die Zusammenhänge zwischen Traum und Dichtung im ersten Kapitel ausführlich dargelegt. Wir haben uns ferner bemüht nachzuweisen, jeder Dichter wäre ein Neurotiker und seine Konflikte wären die Folgen seiner Neurose. Wir haben bei zahlreichen Dichtern kleine und grosse neurotische Züge hervorgehoben. Es bleibt uns noch die Aufgabe übrig, an der Dichtung diesen Zusammenhang klarzulegen. Dies können wir natürlich nur an einem einzigen Werke tun. Wohin würde es führen, wollten wir auch hier durch die Fülle der Beispiele den Gegner zu überzeugen trachten?!

Ich habe mir Grillparzers bekanntes Drama „Der Traum, ein Leben" als Aufgabe zur Analyse gestellt. Ich bin mir der Schwierigkeit des Themas wohl bewusst. An „Don Carlos" oder den „Geschwistern" die Zusammenhänge zwischen Dichtung und Neurose nachzuweisen, wäre viel leichter gewesen. Aber mich reizte der Traum, dessen Deutung im Berufe eines Psychotherapeuten eine wichtige Rolle spielt und täglich seinen Scharfsinn herausfordert. Sollte der Traum eines Dichters anders geartet sein, als die Träume der Menschen? Freud hat uns ja in einer glänzenden Analyse „Der Wahn und die Träume in Jensens Gradiva"[1]) ausgeführt, wie trefflich ein Dichter die Natur nachzuahmen im stande ist. Was sage ich „Nachahmen?" Es handelt sich ja um ein „Schaffen"! Doch Freud analysierte ein Kunstwerk ohne Rücksicht auf den Dichter. Mich interessiert beim Kunstwerk der dahinter steckende Mensch. Aus welchen Quellen strömten die Verse? Welche Beziehungen haben sie zu dem Charakterbilde des Künstlers?

Es war also eine bestimmte Absicht, wenn ich in den vorhergehenden Kapiteln so viel von Grillparzer erzählt habe. Ich erspare mir jetzt hie und da die langatmigen Nachweise, die den stetigen Fluss unserer Untersuchungen hindern würden.

Freilich Grillparzer hat uns diese Aufgabe nicht leicht gemacht. Er hat seine geheimen Gedanken so entstellt und verstellt, dass es

[1]) Schriften zur angewandten Seelenkunde. Heft No. 1. Wien und Leipzig, Deuticke.

grosser analytischer Kunst bedarf, um hinter dem objektiven Dichter den subjektiven Menschen herauszufinden.

Hans Rau (Franz Grillparzer und sein Liebesleben, Berlin 1904) behauptet sogar, Grillparzer hülle seine Gefühle so in symbolische Betrachtungen, dass wir über die eigentliche Natur des Dichters nur wenig erführen. Niemals falle es dem Dichter ein, sich selbst als Gegenstand des Gedichtes zu setzen. Während Goethe den Personen seiner Schöpfungen seine verborgensten Gedanken in den Mund lege, könnten wir aus den Werken Grillparzers nichts über den Dichter entnehmen. „Kein noch so scharfsinniger Literarhistoriker würde es fertig bringen, aus den Dramen Grillparzers etwas über den Charakter des Verfassers herauszulesen.“

Ich hoffe das Gegenteil zu erweisen. Grillparzers eigenes Schicksal steht im Mittelpunkte aller seiner Werke und ganz besonders im „Traum ein Leben“. Das ganze Drama ist eine Paraphrase seiner neurotischen Gedanken.

Was bildet den schwersten Konflikt des Neurotikers? Der Gegensatz zwischen der Maßlosigkeit seiner Wunschphantasien und der Enge der Wirklichkeiten. Was hatte Grillparzer nicht alles vom Leben erhofft! Und womit musste er sich bescheiden! Der Held unseres Dramas „Rustan“ befindet sich in ähnlicher Lage. Er erstickt in der Kleinlichkeit einer Welt, die seinen überschüssigen Energien keine Abfuhr bietet.

> Wie so schal dünkt mich dies Leben,
> Wie so schal und jämmerlich!
> Stets das Heute nur des Gestern
> Und des Morgen flaches Bild:
> Freude, die mich nicht erfreuet,
> Leiden, das mich nicht betrübt.
> Und der Tag der stets erneuet.
> Nichts doch, als sich selber gibt.
> O, wie anders dacht' ich's mir
> In entschwund'nen schönen Tagen.

Man vergleiche diese Verse aus „Traum ein Leben“ mit der nachfolgenden Tagebuchstelle.

„Ich kann nicht länger mehr so fortleben! Dauert dieses unerträgliche, lauwarme Hinschleppen noch länger, so werde ich ein Opfer meiner Verhältnisse. Dieses schlappe, geistestötende Einerlei, dieses immerwährende Zweifeln an meinem eigenen Werte, dieses Sehnen meines Herzens nach Nahrung, ohne je befriedigt zu werden; ich kann es nicht mehr aushalten. Darum fort, fort aus dieser Lage! Hinaus in die Welt, um diesen Trübsinn, wenn auch nicht zu stillen, aber doch wenigstens zu übertäuben. Im Getümmel der Welt, in andern Gegenden, von anderen Menschen umgeben, wird vielleicht mein Geist wieder die glückliche

Stimmung gewinnen, die mir die Tage meiner früheren Jugend so selig verfliessen machte; vielleicht, dass die Alpen der Schweiz in mir jenen Geist wieder wecken, der sich mit vollen Strömen in Blanka von Kastilien ergoss und der jetzt, von der Last meiner Laune niedergedrückt, auch nicht den kleinsten Versuch macht, sich wieder aufzurichten. Ja, hin nach der Schweiz! Himmlisches Land! Ja, in deinen Tälern, auf deinen Felsen will ich die Ruhe finden, die ich unter diesen ekelhaften, verkrüppelten, sauersüssen Geschöpfen verloren habe. Deiner Einwohner markichte Kraftworte sollen mich des nichtigen Geschwätzes dieser Halbmenschen vergessen machen; jene heiligen Stätten will ich betreten, die ein Winkelried mit seinem Blute gefärbt, die ein Erlach mit seinen Taten verherrlicht. Fliehen will ich dieses Land der Erbärmlichkeit, des Despotismus und seines Begleiters, der dummen Stumpfheit, wo Verdienste mit der Elle der Anciennetät gemessen werden, wo man nichts zu geniessen können glaubt, als was essbar ist, und wo ein Collin als Matador geachtet wird, wo Vernunft ein Verbrechen ist und Aufklärung der gefährlichste Feind des Staates . . . . höchstens die kahle Mittelmäßigkeit keimen lassen, das Ausgezeichnete aber ausrotten, weil sie fürchten, von ihm überwachsen zu werden. Natur, warum liessest du mich gerade in diesem Lande geboren werden! — Doch was beklage ich mich! Wo sind die erträumten Vorzüge anderer Länder? Ist verkannt werden nicht überall das Los des Genies? Ist der Franzose nicht so sehr Sklave als der Österreicher, der Schweizer! — Ja, es ist so! Auch der Schweizer, derselbe Schweizer, den der unsterbliche Müller malt, der in den Tagen bei Morgarten und Sempach seinen Namen über alle Völker setzte, auch er ist gefallen, auch er ist ein Sklave! Überall, wo ich mich hinwende, grinst mich das Gespenst menschlicher Verworfenheit an, auch in deinen Tälern paradiesische Schweiz, lebt ein Volk, das Müllers Taten seiner Voreltern lesen kann, ohne sich eine Kugel durch den Kopf zu schiessen, das egoistisch und politisch und hinterlistig und fuchsschwänzelnd ist: es steckt in deinen Bergen, wie ein Affe in Alexanders Harnisch und trägt Ketten an den Händen, aus denen sonst des Ahnherrn Schlachtschwert Verderben auf die Freiheitsfeinde herabblitzte! Auch du kannst mich nicht locken, Helvetien, mit deinen Gletschern und deinem Rheinfall und deiner Freiheitsmütze, an der die Schellen klingeln, wenn du sie bewegst Fahre wohl, du bist dahin! Du wirst mich nicht sehen. Ich könnte das Beinhaus bei Murten sehen wollen und ein französisches Wachthaus finden. Aber du nimm mich auf, seliges Eiland, das nur selten des Europäers verpestender Fuss betritt, an dessen Klippen die Gefahr wacht; dich scheint ein Gott abgerissen zu haben von der polizierten Erde, zur himmlischen Freistatt für den Müden, den die Geissel der Konvenienz aus dem Schosse seines Mutterlandes getrieben, nimm mich auf in deinem stillen Schoss, Ota-

beiti, das wie ein Feenland meiner Phantasie vorschwebt, nach dem alle meine Wünsche fliegen und das ich mir in einsamen Stunden der Melancholie mit so reizenden Farben male. Gewähre mir eine Hütte für mich und Georg und ein Weib, das, auf deinen Fluren geboren, in ihres Gatten Glück ihre Seligkeit, in einem Büschel Federn all' ihre Wünsche erfüllt findet. Gib mir wenige Bäume, in deren Schatten ich ruhen kann, deren Früchte meine einfache Nahrung sind, und ich will froh die Hände zum Himmel heben und rufen: Ich bin glücklich! Ja, es ist fest beschlossen, ich reisse mich los von allem, was mich halten will. Kann man denn auf keinem anderen Wege glücklich werden, als auf diesem kotigen Fahrwege, auf den die Tritte aller dieser juridischen Lastesel eingedrückt sind! Nein, nimmermehr! Ich kenne ein grösseres Glück als essen und mein Leben ist mir kein zu hoher Preis für meine Ruhe."

Die eingangs angeführten Verse Rustans verraten uns ähnlich wie die bereits angeführte Tagebuchstelle die Unzufriedenheit Grillparzers mit seinem Leben. Er, der phantasiereiche Dichter, dessen Phantasie eine Welt der Abenteuer umfasst, musste das eintönige Dasein eines Beamten mitmachen, musste über langweilige Akten gebeugt, die kostbaren Stunden verrinnen lassen, während ihn ein ungestümer Tatendrang in die weite Welt rief. War das nicht ein schwerer seelischer Konflikt, den er täglich neu mitmachen musste? Und doch sagte ihm eine innere Stimme, dass dieses ruhige Leben der strengen Pflichterfüllung einem wilden Treiben da draussen vorzuziehen wäre. Dieses sich Bescheiden und sich Genügen drückt „Traum ein Leben" aus. Der Dichter führt sich förmlich in einem Traume alle Möglichkeiten vor Augen, die hätten entstehen können, wenn er seinem ungestümen Tatendrange nachgegeben hätte.

Das Stück beginnt mit der Wirklichkeit. Massud, ein reicher Landmann, bewohnt mit seiner Tochter Mirza eine einfache Hütte, Rustan, sein Neffe, liebt Mirza und soll ihr Gatte werden. Es ist nicht schwer zu erkennen, dass Massud zahlreiche Züge von Grillparzers Vater trägt, während Mirza offenbar eine Verdichtung seiner Mutter Marianne und seiner Kusine Marie Rizy darstellt, für die er sich einst lebhaft interessierte. Wer die Traumsprache kennt, den wird die Verdichtung des Namens Marie Rizy in Mirza nicht überraschen. Grillparzer entnahm den Stoff zu „Traum ein Leben" einer Novelle von Voltaire: „Der Schwarze und der Weisse". Daselbst kommt ebenfalls der Name Mirza vor, jedoch in ganz anderer Bedeutung. Mirza heisst dort „ein Edler des Landes"; Grillparzer annektierte den Namen offenbar wegen der Klangverwandtschaft für seine Heldin.

Die Szene beginnt damit, dass Mirza ihrem Onkel Massud Klage führt, dass der einst so sanfte Rustan sich geändert und noch so spät

am Abend in den Bergen jage. Auch Massud bestätigt es, dass seit einiger Zeit ein wilder Geist in Rustans düsteren Busen wohne und er nur von Kampf und Sieg träume. Mirza schiebt die Anderung seines Wesens auf seinen neuen Diener Zanga. Wir bemerken schon jetzt, dass Zanga offenbar nur dazu dient. das Unbewusste mit allen seinen dunklen Trieben und Instinkten zu personifizieren. Zanga ist die Personifikation des Bösen, gleich dem Mephisto im „Faust“ [1]). Die beiden Strömungen des Innern werden in diesem Stücke durch Rustan und Zanga dargestellt.

Doch zurück zu unserer Handlung. Massud erzählt noch, dass Rustan mit Osmin Streit gesucht und nach ihm geschlagen habe. Wir werden erst im späteren Verlaufe unserer Analyse erkennen, wen dieser rätselhafte Osmin darstellen soll. Während Mirza und Massud in die Hütte verschwinden, erscheinen Zanga und Rustan. Zanga höhnt, Rustan werde heute von seinem Oheim Schelte hören müssen, weil er Osmin, dem frechen Jungen, der ihn höhnte, etwas unsanft mitgespielt. Darauf erwiderte Rustan:

Glaubst Du, dass ich seine Worte,
Seines Tadels Ausbruch scheue?
Nimmer braucht ich zu erröten,
Was ich tat, kann ich vertreten;
Könnt' ich's nicht, ich wär' nicht hier.
Nicht der Schmerz, den mir sein Zürnen,
Der, den es ihm selber kostet,
Macht mich seinen Anblick flieh'n.
Könnt' er all' doch seine Sorge,
Seine Angst um mich, mit einem,
Einem Feuergusse strömen
Auf dies unverwahrte Herz
Und dann kalt und ruhig bleiben
Bei des Wilden Tun und Treiben,
Hier! er kühle seinen Schmerz.
Aber, dass ich sehen muss,
Wie der Nahverwandten Wünsche,
Gleich entzügelt wilden Pferden,
Nord- und südenwärts gespannt,
An den Leichnam unsers Friedens,
Rasch gespornt, zerfleischend reissen;
Dass ich sehe, wie wir beide,
Bürgern gleich aus fremden Zonen,
Lang uns gegenüber stehn,
Sprechen und uns nicht begreifen,
Einer mit dem andern zürnend,
Ob gleich Lieb in beider Herzen,

[1]) Ähnliche Personifikationen des „Unbewussten“ und „Bewussten“ sind Franz und Karl Moor, Clavigo und Carlos. Dorian Gray und sein Bildnis, Othello und Jago, der „Teufel“ von Molnàr u. s. w.

Weil, was Brot in einer Sprache,
Gift heisst in des andern Zunge,
Und der Gruss der frommen Lippe.
Fluch scheint in dem fremden Ohr:
Das ruft diesen Schmerz empor."

Diese Worte kennzeichnen deutlich das Verhältnis Grillparzers zu seinem Vater. Besonders der Ausruf, dass das Brot in einer Sprache Gift in der andern Zunge darstelle (Anspielung auf die Streitszene wegen des Dichtens!), kennzeichnet aufs schärfste das Verhältnis Grillparzers zu seinem Erzeuger.

Allein das Unbewusste empört sich gegen die Konzessionen des Bewussten. Zanga empfiehlt Rustan aufreizend, sich der Sprache seines Oheims anzupassen.

„Nun, so lernt denn seine Sprache,
Er wird Eure nimmer lernen!
Und wer weiss? An Lektionen
Lässt's der alte Herr nicht fehlen.
Bleibt im Land und nährt Euch redlich!
Auch die Ruhe hat ihr Schönes."

Man hört diesen Worten deutlich die Verspottung des strengen, rechtlichen, ja sogar übertrieben rechtlichen Advokaten Wenzel Grillparzer an, der es seinem Sohne gegenüber wahrlich an Lektionen nicht hatte fehlen lassen.

Zanga treibt die Hoffnungen Rustans durch den Hinweis auf den Fürsten von Samarkand aufs höchste. Er meint, der Herr Osmin's, eben jener Fürst von Samarkand, wäre auch einst des Dorfes Sohn gewesen; jetzt sei er von Macht und Glanz umhüllt.

„Ihr seid aus demselben Ton,
Aus dem Glück die Männer bildet
Für den Purpur, für den Thron."

Dies ist wohl eine Anspielung darauf, dass die Familie Grillparzers von Bauern stammt: anderseits meint Reich[1]) mit Recht, es wäre ein Hinweis auf Napoleon. Auch Napoleon, der es so weit gebracht, war eines Advokaten Sohn gleich Grillparzer. Immer verführerischer werden die Worte Zangas. Eine herrliche, grandiose Schilderung des Schlachtenlebens soll Rustan beweisen, dass das Leben nicht im Grübeln, sondern im Tun und Handeln liege. Wozu also länger zweifeln? (Grillparzers ganze Energie verzehrte sich in hypochondrischer Grübelei und das, was er am wenigstens durchsetzen konnte, war Tun und Handeln).

Mirza und Massud erscheinen und Mirza, einen Streit der beiden Männer fürchtend, drängt sich zwischen Massud und Rustan, wie sie bemerkt, dass Rustan sich neben dem Alten niedersetzen

1) Die Dramen Grillparzers. III. Auflage, 1908.

will. Offenbar eine Reminiszenz an seine Mutter, die so oft einen Streit zwischen Vater und Sohn verhindert hatte. Es kommt die Waldszene mit Osmin zur Sprache. Zanga erzählt, wie sich der Streit abgespielt.

„Mittag war es, und die Jäger,
Von der Arbeit Last zu ruh'n,
Kamen alle, wie sie pflegen,
Auf dem Wiesengrund zusammen,
Um am Rand der klaren Quelle,
Mit des Weidsacks kargem Vorrat
Und Gespräch sich zu erlaben.
Unter ihnen war Osmin,
Ein verwöhnter trotz'ger Junge,
Der von Öl und Salben duftet,
Wie 'nes Blumenhändlers Laden.
Der tat denn gar breit und vornehm,
Sprach von seinen Heldentaten,
Seinem Glücke bei den Weibern,
Wie des Königs Tochter selber
Bei der Tafel nach ihm schiele,
Und was denn des Zeugs noch mehr.

Jetzt möchte ich den Schleier lüften, der die dunkle Gestalt des Osmin umgibt. Osmin ist, wie wir später noch klarer ersehen werden, niemand anderer, als der Bruder Grillparzers, „Camillo". (Ursprünglich hätte diese Gestalt „Sapor" heissen sollen.) Camillo, der dritte der Brüder unseres Dichters, wurde von der Mutter ausserordentlich verzärtelt und verhätschelt, hatte überhaupt einen weibischen Charakter, spielte gern, wie Grillparzer in der Selbstbiographie erzählt, mit Puppen und Weiberröcken. Darauf beziehen sich die Worte Zangas: „Ein verwöhnter, trotz'ger Junge, der von Öl und Salben duftet." Dass er nach des Königs Tochter selber schielt, wird uns erst später verständlich werden, wenn wir erfahren werden, wen die Tochter des Königs, Gülnare, darstellt.

Die alte, namenlose Eifersucht Grillparzers auf den Liebling der Mutter bricht hier mächtig durch. Wie oft mag er sich gewünscht haben, den Jungen zu züchtigen; noch mehr, wie oft mag er selbst seinen Tod herbeigewünscht haben! Man erschrecke nicht über diese Annahme. Wer die Seele der Neurotiker kennen gelernt hat, der wird wissen, dass dieses Spiel mit den Todesgedanken unendlich häufig ist, bei keiner Neurose fehlt und später eine schwere, unerschöpfliche Quelle peinigender Selbstvorwürfe wird. Allerdings ist diese Quelle nicht jedem Neurotiker bewusst, aber ich kann hier nur an das schöne Wort Grillparzers erinnern: „Jedes Herz hat seine Geheimnisse, die es vor sich selber ängstlich verbirgt."

Die Szene schreitet rüstig fort, Rustan verlangt stürmisch nach Freiheit; er muss hinaus.

„Seht, mich duldet's hier nicht länger,
Diese Ruhe, diese Stille,
Lastend drückt sie meine Brust.
Ich muss fort, ich muss hinaus,
Muss die Flammen, die hier toben,
Strömen in den freien Äther,
Drücken diesen heissen Busen
An des Feindes heisse Brust,
Dass er in gewalt'gem Anstoss
Breche oder sich entlade:
Muss der aufgeregten Kraft
Einen würd'gen Gegner suchen,
Eh' sie gegen mich sich kehrt
Und den eignen Herrn verzehrt. —
Seht Ihr mich verwundert an?
„Nur ein Tor verhehlt den Brand,“
Spracht Ihr selber: lasst mich löschen.
Gebt mir Urlaub und entlasst mich!

Die Verse sagen uns klar, die Tatenlosigkeit, das Übermaß der Energien, verzehren Rustan. Alles Bitten von Massud und Mirza ist vergebens. Er will sofort in die Welt hinaus; schliesslich lässt er sich herbei vor dem Abschied noch eine Nacht im Hause zu verbleiben und die Worte eines alten Derwisch anzuhören. Nur ein kleiner Aufschub. Rustan ist entzückt, dass all das, was solange als Wunsch geschlummert, nun wachend vor ihn hintreten soll. Dabei ist er doch ängstlich und kann keinen Schlummer finden. Da erklingen Harfentöne, der alte Derwisch singt und Rustan spricht die herrlichen Worte des Gesanges nach:

„Schatten sind des Lebens Güter,
Schatten seiner Freuden Schar,
Schatten, Worte, Wünsche, Taten,
Die Gedanken nur sind wahr.

Und die Liebe, die du fühlest,
Und das Gute, das du tust
Und kein Wachen, als im Schlafe,
Wenn du einst im Grabe ruhst.“

Er sinkt in Schlummer, die Gegend verändert sich. Es erscheint eine grosse, goldglänzende Schlange, die sich immer höher emporrichtet. Diese Schlange, die offenbar aus der Zauberflöte, von deren grossem Eindruck Grillparzer berichtet, herübergenommen ist, ist wohl das bekannteste Symbol der Versuchung, insoferne sie aus dem Sexualleben stammt. Ich verweise nur auf die Schlange in der Bibel und in den Märchen. Riklin hat in seiner Schrift „Die Symbolik des Märchens“ [1]) diesen Zusammenhang aufs klarste beleuchtet. Wenn die Schlange zur Königstochter ins Bett kommt und geküsst wird, verwandelt sie sich in einen herrlichen Prinzen. Aus der symbolischen Sprache in die wirkliche

1) Schriften zur angewandten Seelenkunde. Nr. 2. Wien und Leipzig. Deuticke.

übersetzt, heisst das: Wer den Ekel überwindet, der erhält durch die Macht der Liebe sein Königreich. Die Schlange ist also ein Symbol des männlichen (manchmal auch des weiblichen) Genitales. Hier am Schlusse des ersten Aktes richtet sie sich unter dem Palmbaume mächtig empor, gewissermaßen andeutend, dass alles Streben und alle Tatkraft der Menschen aus den dunklen Urtiefen der Sexualität stammt; wir erkennen, dass Rustan, wenn er ein Königreich erobern will, es deshalb tut, „um es seiner Schönen zu Füssen zu legen". Noch wahrscheinlicher und naheliegender, aber versteckter ist die Deutung, dass der ganze Eroberungszug darauf hinausgeht, die Königin selber, respektive wie es hier dargestellt wird, die Tochter des Königs zu erringen.

Allein der Neurotiker hat keinen so unschuldigen Wunsch, den ihm der Traum schrankenlos ohne störende Affekte erfüllen könnte. Sündhaft sind seine Wünsche und deshalb verdrängt; aber jeder verdrängte sexuelle Wunsch kehrt, wenn er aus dem Reiche des Unbewussten ins Bewusstsein emportaucht, mit einer schlimmen, hohlwangigen Begleiterin heim; es ist dies die Angst. Verdrängte sexuelle Wünsche werden Angstgefühle. So muss auch der Wunschtraum, der hier Rustan in Erfüllung geht, ein neurotischer Angsttraum werden. Soll ich hier schon verraten, wie weit die verbrecherischen Wünsche unseres Helden gehen? Vielleicht ahnt es der eine oder der andere Leser. Ich ziehe es vor, im Laufe des Traumes, bis das Beweismaterial überzeugender geworden, die volle Wahrheit auszusprechen.

Der zweite Aufzug spielt in einer waldigen Gegend, deren Hintergrund Felsen sind, die ein Bergstrom trennt und eine Brücke verbindet. Eigentlich kann ja eine Landschaft nicht anders beschaffen sein und doch trägt diese Schilderung einen so ausserordentlichen traumartigen Charakter, dass es den kundigen Psychoanalytiker dünkt, er habe es wirklich mit einem symbolischen Traumbilde zu tun. Ich will der Versuchung widerstehen, diese Landschaft in ihre symbolischen Beziehungen aufzulösen. Habe ich doch genug andere Dinge zu sagen, die den Widerstand meiner Leser herausfordern werden und „das Beste, was du weisst, darfst du den Buben doch nicht sagen" — wenn du von ihnen nicht verlacht und für einen Narren gehalten werden willst.

Rustan freut sich der Freiheit und er erhält von Zanga eine Reihe von Lehren; eine, er möge schon den Beginn seiner Taten reiflich überdenken.

„Unsre Neigungen, Gedanken,
Scheinen gleich sie ohne Schranken,
Gehn doch, wie die Rinderherde,
Eines in des andern Tritt,
Drum, bei allem, was Ihr macht,
Sei der Anfang reif bedacht."[1])

[1]) Praegnanter kann man die Lehre von Assoziationen kaum in einem poetischen Bilde ausdrücken!

Zanga erzählt ferner, dass der Fürst aus Samarkand von seinem Feinde hart bedrängt sei und dass sich jetzt Gelegenheit böte, sich auszuzeichnen, entweder zu fallen oder zu siegen.

„Siegt Ihr, sprechen wir vom Lohne:
Mancher fand so eine Krone.“

Bald sollen diesen Worten Taten folgen. Ein glücklicher Zufall fügt es, dass der König in diesem Walde jagt und plötzlich um Hilfe ruft. Eine mächtige Schlange bedroht ihn. Rustan wirft den Speer nach dem Untier, ohne es zu treffen. In demselben Momente erscheint auf dem Felsen ein Mann, in einen braunen Mantel gehüllt, der ihnen zuruft: „Schlechte Schützen!“ Er durchbohrt die Schlange mit einem Wurfspiess, lacht noch höhnisch auf, spottet ihrer mit den Worten:

„Schlechte Schützen! Lernt erst treffen“

und verschwindet von der Höhe. Der König erwacht aus seiner Ohnmacht, hält Rustan für seinen Retter und dankt ihm. Rustan, von Zanga aufgestachelt, wehrt den Dank nicht ab. Es erscheint Gülnare, die Tochter des Königs, deren Erscheinung auf Rustan einen grossen Eindruck macht.

„Zanga, jene Lichtgestalt,
Sich um seinen Nacken schmiegend,
Weich in Vaterarmen liegend:
Wie sie atmet, wie sie glüht,
Jede Fiber wogt und blüht!“ —
Nun weist her auf mich sein Blick,
Danket mir der Rettung Glück,
Zanga, nun nicht mehr zurück!
Wär's am Rand mit meinen Tagen:
Ich hab' jenes Tier erschlagen!

Jene Lichtgestalt, die weich in des Vaters Armen liegt, die Tochter des Königs, tritt in diesem letzten Entwurfe Grillparzers nicht besonders deutlich hervor. In früheren Entwürfen hat sie, wie aus dem fleissigen Werke von Stephan Hock: „Der Traum ein Leben“ (Stuttgart und Berlin 1904), zu entnehmen ist, eine weit grössere Rolle gespielt. In dem Drama: „Der Renegat von Breithaupt“ verliebt sich der Held Sapor in seine Schwester und tötet seinen Vater. Die Schwester war wohl eine Verschiebung der Gedanken an die Mutter[1]), die Grillparzer so liebte, dass er in schwerer Krankheit 1812 im Fieber ihre Stimme zu hören glaubte und all sein Sehnen nach ihr ging.

Gülnare hat in diesem Stücke die Rolle der Mutter Grillparzers übernommen. In dem ersten Plane fand Rustan bei der Bewerbung um die Prinzessin einen Nebenbuhler Osmin (Camillo), dessen Ansprüche gerecht-

[1]) Dieselbe Verschiebung macht auch in der „Ahnfrau“ aus der Mutter die Schwester „Berta“, die der Held Jaromir liebt.

fertigter waren, als die seinen. Rustan sollte damals Ismael[1]) heissen. Im zweiten Plane ist Ismael nicht mehr „ihres Auges Lust und Gift". Wie Stephan Hock treffend sagt: „Sie liebt nicht mehr den Träumer, wie die Prinzessin Voltaires oder die des ersten Planes, ihre Liebe gilt dem Mitbewerber" und weiter: „Mit diesen Veränderungen geht auch eine leise Verschiebung in Rustans Wünschen Hand in Hand. Er strebt nun mindestens ebensosehr nach der Krone, wie nach der Braut, der liebeskranke Held Voltaires macht einem Ehrsüchtigen Platz." Es ist Grillparzer offenbar peinlich, seine Liebe zur Mutter, denn diese stellt ja Gülnare dar, so offen darzustellen. Auch nahm diese Liebe im Laufe der Jahre an Intensität, wenigstens was die erotischen Triebquellen anbelangt, entschieden ab. Deshalb soll in der nächsten Fassung Gülnare nicht für Rustan schwärmen, sondern für den „Kämmerling" (Camillo) Osmin. Der Hass gegen Osmin erhellt auch aus der Tagebuchstelle: „Neulich träumte mir von einem niedrigen, eigennützigen Streiche, den mir . . . . spielte, und der mich tief verletzte. Frühmorgens, als ich noch im Bette lag, kam er selbst zu mir ins Zimmer. Ich kann den Hass nicht beschreiben, den ich noch vom Traume her gegen ihn fühlte. Ich konnte ihn kaum ansehen. Wie absurd! Freilich lag die geträumte Unbill nicht ganz ausser des Mannes Charakter im Wachen."

Wieder werden die Pläne geändert. Die Liebe Rustans soll ganz zurücktreten und Gülnare reicht ihm nur widerwillig die Hand. In dieser zweiten Fassung weist die Prinzessin alle Männer ab:

„Meine Tochter spröden Sinns, hatte stets verschmäht zu achten, wonach Jungfraun sonst wohl trachten, Manneswerbung, Mannesgruss. Sei's ein Fehler der Natur, sei es eine früh're Neigung, einer Jugendliebe Träumen, rasch erstickt von mir im Keimen, die zurückliess solche Spur: Alle Freier, die ihr kamen, friedlich ihren Abschied nahmen." Hier wird der Mutter eine eisige Kälte angedichtet, vielleicht aus allzudurchsichtigen Motiven. In der dritten Fassung begeistert sie sich gleich für Rustan, „glüht vor Lust und vor Verlangen" und wirft sich dem Fremden förmlich an den Hals.

Grillparzer kann auch bei dieser Fassung nicht verbleiben; er will Gülnare bald sentimental, bald wortkarg machen. Allein auch diese Änderung konnte dem Dichter nicht genügen, bis er sich zu der Darstellung entschliesst, wie wir sie hier in dem Drama haben, zu einer Fassung, in der die Prinzessin eigentlich ganz in den Hintergrund tritt und von einer Liebe Rustans zur Prinzessin kaum Erwähnung getan wird. In diesem Schwanken, die Gestalten in fester Form zu fassen und

[1]) Man merke den Gleichklang der Vokale: **Ismael** und **Grillparzer**. Dergleichen Ähnlichkeiten spielen in Träumen eine grosse Rolle.

dichterisch zu beleben, müssen wir ein getreues Spiegelbild der Strömungen im Innern Grillparzers vermuten, den eine mächtige Neigung zu seiner Mutter hinzog, eine Neigung, die er immer wieder energisch bekämpfte, die aber die tiefste Wurzel seiner Abneigung gegen seinen unüberwindlichen Rivalen, den Vater, bildet.

Es ist dasselbe Motiv, das wir in „König Ödipus", in „Hamlet", in „Don Carlos" wiederfinden, dasselbe Motiv, das uns in der „Ahnfrau" mit einer Verschiebung von der Mutter auf die Schwester so plastisch vor Augen tritt.

Gülnare verlangt nun im weiteren Verlaufe der Handlung von Rustan, er möge sie gegen den mächtigen Gegner, den blutigen Chan von Tiflis schützen.

„Sei mein Schützer, sei mein Retter,
Banne diese dunklen Wetter."

Es ist, als ob die Mutter Grillparzers ihn ersuchen würde, nach dem Tode des Vaters ihr Schützer und Retter zu sein und die dunklen Wetter der Not von ihr abzuwenden, was ja Grillparzer getreulich getan hat, wie die bereits erwähnte Stelle seiner Selbstbiographie beweist. Er betont ja, dass er ihr den Mann und den Beschützer ersetzen musste. Gülnare zeigt auch einige neurotische Züge; sie kann die tote Schlange nicht sehen

„Glaub nur nicht, mein edler Fremdling,
Dass, ein schwach erbärmlich Weib
Hinter dir so fern ich bleib!
Oft hat man mich wohl gesehen
Männlich die Gefahr bestehen,
Eine Gleiche stand ich ihr;
Doch das Widrige, das Grauen
So verwirklicht anzuschauen,
Nimmt entfremdend mich von mir."

Der Schauer der Hysterischen vor Schlangen und ähnlichen Tieren ist hier ausgezeichnet geschildert.

„O, des Anblicks Machtgewalt
Übt von neuem seine Mächte,
O, verzeih es dem Geschlechte,
Das der Seele Kraft bezwingt,
Kindisch solche Schauer bringt."

Viel verräterischer sind die Verse:

„Vor dem Toten schütze mich:
Lebt' es noch, ich zagte nicht."

Diese Verse können sich in ihrer unterbewussten Bedeutung nur auf den Vater Grillparzers beziehen. Den lebenden Mann hat sie nicht gefürchtet; die Vorwürfe des Toten verfolgen sie.

König und Tochter entfernen sich; man erkennt, dass Rustan zu grossen Taten ausersehen ist. Da erscheint der Mann vom Felsen,

dessen Wurf die Schlange getötet. Er ist hinter dem Felsen hervor und in den Vordergrund rechts getreten. Er hat den ihn umhüllenden braunen Mantel auf die Moosbank gelegt und steht nun in kurzem, schwarzem Leibrocke, nackten Armen und Beinen, mit schwarzem Bart und Haar, das Antlitz leichenblass, da. — Rustan empfindet ein tiefes Grauen. — Der rätselhafte Mann neigt sich zur Quelle und trinkt und plötzlich kommt Rustan wie ein Blitz die Erkenntnis, der Mann vom Felsen wäre sein Gegner, „Osmin, der Verweichlichte, Verwöhnte, der mich jüngst beim Jagen höhnte.“ Allein Zanga meint: „Seht doch nur den Bart, das Haar.“ Rustan spricht:

„Du hast recht, und es ist wahr
Aber erst nur glich er ihm,
Jeder Blick, mit neuer Lüge,
Zeigt mir anders seine Züge.
Was je greulich und verhasst.
All in sich sein Anschaun fasst.“

Wer aber kann dieser Mann sein, der Osmin auf ein Haar gleicht und doch nicht er ist? Doch nur der schon verstorbene Vater, dem sein Sohn Camillo gleicht. Deshalb erscheint er, das Antlitz leichenblass, schwarzer Bart und Haar, nackte Arme und Beine. Der umhüllende braune Mantel, der eine so grosse Rolle spielt und der schon einmal erwähnt wurde, ist der im Traume verblasste Purpurmantel, das Zeichen der Herrschaft. Der König im Traum bedeutet fast immer „der Vater“. Der Vater trägt den Purpurmantel, das Symbol seiner hohen Würde.

Ursprünglich hatte sich Grillparzer mit der Idee getragen, ein Stück, „Der Purpurmantel“ zu schreiben. Der Mantel, der, wie Hock nachweist, in Grillparzers Werken eine so grosse Rolle spielt, hätte auch im Drama Pausanias eine grosse Bedeutung gehabt, so dass er dieses Drama den „Purpurmantel“ nennen wollte. Jetzt verstehen wir, warum der Mann vom Felsen Osmin so gleicht, dass er dieselben verhassten Züge trägt. Es ist der Nebenbuhler Camillo, der die Züge des Vaters trägt, des verhassten Vaters, der Rustan dadurch reizt, dass er vor ihm mit vollen Zügen aus der Quelle (der Liebe?) trinkt.

Der Mann vom Felsen will den Schauplatz der Handlung verlassen und erwidert mit klangloser Stimme auf die Frage, wohin er gehe, dass er „hin nach Hofe“ gehe, um sich seinen Lohn für seine Tat zu suchen. Er schmäht Rustan, indem er ihm noch einmal die höhnenden Worte zuruft:

„Arme Schützen! Ha, ha, ha!
Lernt erst treffen! Arme Schützen!“

Es ist, als ob er sich über die Impotenz Grillparzers, von der dieser ja an einer Stelle seines Tagebuches andeutungsweise spricht, und die sein Zurückweichen vor den Frauen im letzten Moment erklären würde, lustig machen würde. Wenn die Impotenz Grillparzers auch nicht aktenmäßig erwiesen werden kann, so spricht es doch nicht gegen sie, dass

er mit verschiedenen Frauen Liebesverhältnisse angeknüpft und sie leidenschaftlich geliebt hatte. Es handelt sich ja in allen diesen Fällen um eine relative Impotenz, d. h. um vorübergehende seelische Hemmungen.

Rustan versucht vergeblich, den „Mann vom Felsen" (d. h. den Menschen mit dem Herzen von Stein) durch das Anerbieten, ihm den wertvollen Dolch zu schenken, milder zu stimmen und von seinem Vorhaben abzuhalten. Wieder drängt sich dem Träumer die auffallende Ähnlichkeit mit Osmin auf.

> „Gleicht er wieder nicht Osmin?
> Wenn er grinset, wenn er lacht."

Rustan drängt:

> „Mensch, was willst du? was begehrst du?
> Geizest du nach Reichtum, Schätzen?
> Will dich in ein Goldmeer setzen,
> Giessen aus ob deinem Haupt,
> Was die Welt das Höchste glaubt,
> All dein Wünschen, dein Verlangen,
> Eh's zu keimen angefangen,
> Soll's verwirklicht vor dir stehn,
> Sollst du's reif in Garben sehn."

Er will ihn mit Schätzen reich beladen. Diese Verse erinnern ausserordentlich an jene Glückwünsche, die Kinder an ihren Erzieher richten. Was die Welt das Höchste glaubt, All dein Wünschen, dein Verlangen u. s. w. Merken wir nicht die Ähnlichkeit mit den uns bekannten Geburtstagsbriefen Grillparzers?[1])

---

[1]) Sehr charakteristisch für das Verhältnis zwischen dem alten und jungen Grillparzer ist ein Brief aus seinem 17. Lebensjahre an seinen Vater. Er wird als Gegensatz zu meinen Ausführungen hier ein Schlaglicht auf das Verhältnis von den bewussten und unbewussten Wünschen werfen. Er lautet:

Teuerster Vater!

Dankbarkeit und kindliche Liebe fordern mich auf, die Feder zu ergreifen, um Ihnen die innigsten Gefühle meiner Seele aufzuschliessen, Gefühle, die gewiss mein Herz so sehr erfüllen, als sie je die Brust eines Sohnes erfüllten.

Zwar nicht nur heute, sondern immer glüht die Liebe für Sie, teuerster Vater, in meinem Innern und strebt, sich durch Handlungen tätig zu zeigen, aber nie fühle ich sie inniger, als an dem heutigen Tage, wo eine durch ihr graues Alter, durch lange, verflossene Jahrhunderte geheiligte Gewohnheit jedes Kind verbindet, seinem Vater seine Gesinnungen zu entdecken.

Ich bin überzeugt, Sie kennen mein Herz und ich glaube daher, nicht nötig zu haben, mit leerem Wortschall Ihnen zu sagen, was Sie gewiss schon ohnedem wissen; auch will ich nicht die Zeit und Papier mit Hinklecksung von Wünschen verderben, die man nur schreibt — um sie zu schreiben, denn Wünsche sind eitel und wenn der Vater aller Wesen eine Ursache Ihrer Beglückung sucht, so wird er sie eher in ihren Tugenden, als in meinen Wünschen finden, aber stets will ich mich bestreben, Ihnen durch mein Betragen Ihre noch übrigen Lebenstage zu versüssen.

Leben Sie wohl und schenken Sie mir noch ferner Ihre Gnade und Liebe.

Ich verbleibe mit aller Hochachtung

Ihr gehorsamster Sohn Seraphin Grillparzer.

Allein alles Flehen nützt nichts. Der Mann vom Felsen meint:

„Langes Rinnen trübt die Welle:
Ich trink' gerne aus der Quelle."

Er beschreitet die Brücke und Rustan ringt mit ihm, wobei er in Lebensgefahr ausruft:

„Sein Berühren ist Entmannen."

Diesen Ausruf zu erklären würde hier zu weit führen; jedenfalls bricht die Hand des Vaters, wenn sie den Sohn berührt, jeden Widerstand. In dem unheimlichen Ringen, das sich entspinnt, zieht Rustan[1]) auf Zangas Rat den Dolch und stösst den Fremden nieder, so dass er auf der Brücke niedersinkt. Halb emporgerichtet, verrät der zu Tode Getroffene die ganze Situation mit den Worten:

„Kinderjahre! Kinderjahre!
Folgt der Unschuld Leichenbahre!
Rustan, Rustan! Mirza, Rustan!"

Mit der Unschuld stirbt auch dem Kinde das reine Verhältnis zu seinem Vater. Den Lippen des Sterbenden entringen sich die letzten Worte: „Rustan, Rustan, Mirza, Rustan." So stirbt nur ein Vater, der auf seiner Totenbahre noch den Namen des Sohnes und den seiner Frau nennt.

Rustan ist unglücklich; er wünscht, er wäre nie geboren. Allein die Hörner ertönen von Neuem, der König und Gülnare erscheinen und ein Kämmerer fordert ihn auf, mitzugehen. Der Akt schliesst.

Dieser erste Abschnitt des Traumes enthüllt uns sofort den schwersten Konflikt in des Dichters Brust. Ein tiefer unauslöschlicher Hass gegen Bruder und Vater. Er erschlägt seinen Vater, um sich den Weg zu seiner Mutter frei zu machen. Wie verständlich wird uns jetzt der Ausruf des Dichters in seinem Gedichte: „Die tragische Muse": „Heb' Dich hinweg, Entsetzliche Vatermörderin!" usw. Was Medea verbrochen, war ihm so verständlich, weil ähnliche, ja fast die gleichen Empfindungen, im wilden Sturm sein junges, krankes Herz durchtobten.

Im nächsten Aufzug kehrt Rustan als Sieger aus den Schlachten über den Feind heim; der König will ihm seine Tochter zur Frau geben und „was Nacht bisher erfüllt, glänzend, herrlich wirds erfüllt."

Eines beunruhigt den König noch, dass er die Abkunft Rustans nicht kennt. Schon vorher hatte ja Rustan auf Zangas Betreiben andere Kleider angelegt, um so seine niedere Herkunft zu verwischen. Hier sehen wir die Andeutungen jener Phantasie, der so viele Menschen und alle Neurotiker untertan sind. Es ist dies die Phantasie einer höheren Abstammung. Wenn der Vater ein Rivale in der Neigung zur Mutter ist, so wird dieser Konflikt am leichtesten dadurch gemildert,

[1]) In den orientalischen Märchen heisst „Rustan" gewöhnlich der Henker — ebenso in Hebbels „Rubin".

dass der Neurotiker die Phantasie hegt, er wäre gar nicht der Sohn seines Vaters, sondern der Sohn irgend eines reichen, vornehmen Herren, eines Fürsten oder gar eines Königs. Dadurch wird der Vater seiner verwandtschaftlichen Rechte beraubt und lediglich ein Rivale; auch die Würde der Mutter, die ja durch den Traum höherer Abkunft gewissermaßen zur Dirne gemacht wird, erleidet eine so bedeutende Einbusse, dass der ungeheuerliche Gedanke des Inzestes wenigstens den Schein einer Möglichkeit gewinnt.

Der König glaubt, sich zu erinnern, dass sein Retter ihm in der Stunde der Gefahr klein und bleich, in einem braunen Mantel gehüllt, mit scharfer, schneidender Stimme erschienen sei; allein er konstatiert mit Freuden, dass Rustan ihm heute viel schöner vorkommt, als damals in der Gefahr. Da hört man Klagetöne, die dem König ekelhaft erscheinen und er ruft:

„Schafft sie fort, die ekle Stimme,
Die Erinnerung mit ihr.“

(Eine Anspielung auf die Stimme des Vaters und den Namen, den Grillparzer gehasst hat). Die Stadt ist in Aufruhr, man hört vor den Toren lebhaftes Gemurmel. Der Leib des Ermordeten, der als Osmin erkannt worden ist, ist aufgefunden worden und sein alter Vater, hier Kaleb genannt, erscheint als Ankläger. Dieser Kaleb, der ursprünglich den König und dann Rustan des Mordes bezichtigt, der stumm ist, ist wieder kein Anderer als der tote Vater, der ja von Beruf aus Advokat und Ankläger war. Er erscheint eine Schrift emporhaltend und stumme Laute aussprechend.[1] Der König selbst des Mordes angeklagt, scheint zu durchblicken, dass Rustan der Mörder gewesen, er entsinnt sich nun, dass ein anderer den Speer geworfen und ihn gerettet und fordert Rustan zur Rechtfertigung auf. Rustan sucht seine Tat vor seinem Gewissen zu entschuldigen und findet jetzt das Benehmen des Königs schändlich, niedrig und greulich.

„Nicht, dass ich den Mann erschlug!
Hab' ich ihm den Tod gegeben,
War's verteidigend mein Leben,
War's, weil jener Brücke Pfad,
Schmal und gleitend wohl genug,
Einen nur von beiden trug.“

[1]) Eine Überdeterminierung macht aus Kaleb das stumme geknechtete Volk, das später wieder seine Stimme gewinnt. Kaleb dürfte aus „Ka“ (im Wienerischen Dialekt so viel als „Kein“) und „Leben“ zusammengesetzt sein. „So ein Leben ist ka Leben“ sagt man in Wien. Sehr interessante Angaben über die Figur des Stummen finden sich bei Hock. Bedeutsam ist der Hinweis auf den stummen Sohn des Königs Krösus, der aus Angst die Sprache wiederfindet, als ein Krieger den König töten will. Er rettet so den Vater vor dem Tode. Ein sonderbarer Gegensatz zu Rustan. Übrigens wollte Grillparzer auch einen „Krösus“ schreiben, in dem diese Szene vorkommen sollte.

Zwei Menschen dürfen sich in der Liebe nicht teilen; die schmale und gleitende Brücke" darf nur einen von beiden Rivalen tragen. Soll er Alles aufgeben und auf die Liebe der Mutter verzichten?

„Wonach heiss mein Wunsch getrachtet,
Leibhaft, wirklich schau ich's an.
Und beim Griff der Hand umnachtet
Mich ein gaukelhafter Wahn?
Standen nicht der Vorzeit Helden
Oft auf gleicher Zweifelbahn?
„Tu's!" liess Geist und Mut sich hören;
„Tu's nicht!" rief das Herz sie an.
Und sie liessen sich betören.
Um den Zaudrer war's getan:
Oder taten's, und wir schwören
Nun bei dem, was sie getan."

Da erscheint nun Zanga und hinter ihm ein grau gekleidetes Weib, das einen Becher trägt. Sie spricht Rustan mit „mein Sohn" an und sie scheint dazu eine Berechtigung zu haben; denn wenn Mirza und Gülnare die Mutter als Heldengestalt personifizieren, ähnlich wie Massud und der König nur die frommen, milden Züge des Vaters tragen, so erscheint dieses grau gekleidete alte Weib als die Personifikation des Bösen in der Mutter. Sie spricht:

„Ei, Sohn, bedenklich krank!
Wie glimmt wild Dein dunkles Auge,
Wie zuckt gichterisch der Mund!
Gib die Hand mir, reich den Arm,
Und ich deute Dir Dein Fieber."

Rustan: „Lass!"

Die Alte: „Wohl krank, ansteckend krank!
Einer starb schon, der Dir nahte,
Draussen liegt er auf dem Sand,
Und der König fürchtet auch wohl,
Dass Dein Übel ihn ergreife:
Darum harrt er, weil mit Vorsatz,
Will Dir Zeit, mein Söhnlein geben,
Zu entweichen, zu entflieh'n."

Sie empfiehlt ihm „den Becher des Giftes" zu verwenden und den König aus dem Leben zu schaffen, um so dem schweren Konflikte zu entgehen. Mit dämonischer Gewalt sucht die Alte ihm den Becher aufzudrängen.

„Hi, hi, hi! Warum den Vorhang?
Warum Decken denn und Hüllen,[1])
Wenn wir Rechtes nur erfüllen?
Ei, Du möchtest wohl den Trank,
Aber auch, dass man Dich zwänge!
Ei, ich zwinge niemand, Sohn!"

[1]) „Du beklagst Dich, dass meine Briefe nicht herzlich genug geschrieben seien. So wie es Leute gibt, die ein bis in's Übertriebene gehendes körperliches Scham-

Düstere Leidenschaften scheinen diese Worte zu diktieren.

„Wohlgemut, mein teurer Sohn!
Nicht die Hand vor's Aug' geschlagen!
Was Dir kommt, das musst Du tragen,
Eine Leiche, auf dem Thron.“

Rustan will ihr den Becher zurückgeben. Dabei erfasst er den am Tische rechts stehenden Becher des Königs und drückt ihn der Alten in die Hand. Der Becher der Alten steht auf dem linken Tische. Diese symbolische Verwendung von links und rechts spielt in den Träumen der Neurotiker eine grosse Rolle. Alles, was rechts steht, bedeutet den „rechten“ Weg, den Weg der Pflicht, so auch der rechts stehende Becher des Königs. Das Verbrecherische wird im Traume durch „links“ ausgedrückt. So spielt ein Inzest auf einer links abweichenden Strasse; ebenso drücken sich homosexuelle Neigungen durch Betonung des linken Pfades aus. Die beiden Becher symbolisieren die zwei Formen der Liebe. Die eine, die gesetzlich gestattete, rechtliche Liebe wird durch den rechts stehenden Becher des Königs dargestellt; die verbotene, nur heimlich eingestandene Inzestliebe versinnbildlicht der links stehende Giftbecher. Die Alte trinkt den rechten Becher des Königs aus und ruft dabei jubelnd die Worte: „Wie das labt, wie das erquickt!“ Freilich, sie hatte ein Recht, die Liebe des Gatten zu geniessen. Unwillkürlich fällt einem da die Szene ein, da der Mann vom Felsen sich zur Quelle bückt und trinkt; ein Bild, das die Phantasie des Dichters mächtig erregt. Der alte Hassgedanke gegen den Vater, von Eifersucht genährt, wird hier der Mutter in den Mund gelegt, die Rustan als „Die Alte“ mit „mein Sohn“ anspricht.

Das Verbrechen ist vorbereitet. Aber Rustan schwankt noch, wie er ja in dem ganzen Traume mehr zum Verbrechen getrieben wird, als ein passiver Träumer, nicht eine keck zugreifende Verbrechernatur. Eigentlich ist er noch immer ein Unschuldiger.[1])

gefühl haben, so wohnt mir ein gewisses Schamgefühl der Empfindung bei: ich mag meinen inneren Menschen nicht nackt zeigen und die grösste Aufgabe für diejenigen, die mit mir umgehen wollen, ist es, dieses Gefühl zu überwinden und mir Herzensergiessungen möglich zu machen. Dieses Zurückhalten der Äusserungen der Sensibilität hat zwar allerdings die üble Folge, dass (wie denn alles durch die Nichtübung abnimmt) auch die Erregbarkeit des Herzens nach und nach sich schwächt, aber sie bleibt doch immer da und wer mich zu fassen wüsste, würde sich sehr wundern, mich früher für kalt gehalten zu haben.“ — Aus einem Briefe.

[1]) Eine bezeichnende Tagebuchstelle (145), die sich auch auf eine Vergiftung bezieht: „Wie sonderbar, ja beinahe eigentlich mechanisch die Einmischung der Erinnerung in die Träume ist, erfuhr ich heute wieder. Ich träumte gegen Morgen, dass ich Verse lese, die mein Bruder Karl auf eine „Frau Martine“ gemacht hätte. Unmittelbar darüber aufgewacht, kam mir an dem Traume nichts sonderbar vor, als der Name Martine, den ich niemals weder gehört zu haben mich erinnerte, noch als irgend in der Welt vorkommend mir wahrscheinlich machen konnte. Noch

Der König erscheint und nimmt Rustan scharf ins Verhör. Er verteidigt sich, aber mit Worten, die ebenso gut an die Adresse seiner Mutter als an die des Königs gehen können. Auch der König erhält offenbar durch Umkehrung Züge der Mutter. Rustan wirft ihm direkt seine Undankbarkeit vor.

„Tat'st Du dem Verblichnen Unrecht,
Tu' nicht Gleiches dem Lebend'gen.
Was soll mir die tote Schrift?
Lass Dir meine Taten sprechen!
Wer schlug jene blut'ge Schlacht,
Die Dir Heil und Sieg gebracht?
Wer befestigte die Krone,
Halb von einem Feind geraubt,
Wieder Dir auf Deinem Haupt?

Es ist, als ob Grillparzer seiner Mutter sagen würde: „Wenn du schon dem Vater Unrecht getan hast, mir gegenüber darfst du nicht das Gleiche tun. Ich habe ja die Last des ganzen Hauses auf mich genommen, um dich erhalten zu können. Ich wurde Beamter, nur um dich nicht in Not geraten zu lassen.“

Der König jedoch setzt die Untersuchung fort; während derselben ergreift er den Giftbecher, trinkt ihn in schlürfenden Zügen, lobt seine Stärke und Würzigkeit und beginnt die Anklageschrift Kalebs zu lesen, die zugleich die Verteidigungsschrift Osmins darstellt.

„An den Quellen des Wahia
Lebt' ich einsam, ein Verbannter,
Nah' des alten Massud Hause."
Also schreibt Dein armer Sohn
In dem ersten seiner Blätter:
„Sah dort Mirza, seine Tochter,
Sie, die einz'ge, die vergleichbar,
Nahe mind'stens kommt Gülnaren,
Meines Herrn erlauchter Tochter.“

Hier wird ausgesprochen, dass Mirza und Gülnare die gleichen Personen sind. So wie Osmin dem Mann vom Felsen ähnelt, da er der Sohn des Vaters ist (Camillo und der alte Grillparzer), gleicht

über den Gang der Phantasie bei Erfindung dieses Namens nachgrübelnd, setzte ich mich zum Frühstück, während dessen ich im Tacitus las. Einen vergessenen Umstand nachzuholen, schlug ich eine gute Anzahl Blätter zurück, bis zum Tode des Germanicus, den ich vor mehreren Tagen gelesen, und siehe da! Die Frau, deren sich Piso zur Vergiftung von Augustus Enkel bedient haben soll — hiess Martina. Ich hatte, bei meinem schlechten Gedächtnisse diesen Umstand so rein vergessen, dass selbst die Wiederholung des Namens im Traume mir nicht einmal die dunkle Erinnerung zurückführte, ihn schon einmal im Leben gehört zu haben, und — der Traum wusste, was mir selbst unbekannt war." Auch hier muss ich auf die Ähnlichkeit von Martine und Marianne aufmerksam machen.

Mirza (die Kusine Marie Rizy und die Mutter) Gülnaren, hinter welcher sich wieder niemand anderer verbirgt, als die Mutter Grillparzers. Wundersamer Weise ist in der Dichtung zum Ausdruck gebracht, dass alle Personen einander nahe stehen und ihre Schicksale durch einander gewebt sind. Der König liest weiter:

„Rustan, Rustan wilder Jäger!
Warum quälst Du Deine Liebe,
Suchst auf unbetretnen Pfaden
Ein noch zweifelhaft Geschick.“

Es ist, als ob Kaleb und Osmin von Rustans verbrecherischen Absichten wissen würden. Dahinter steckt die Angst, der verstorbene Vater und Camillo könnten es ahnen, dass der Dichter in krankhafter Weise von Inzestgedanken gepeinigt werde, dass er seine „Liebe“ quäle (wohl ein Hinweis auf Katharina Fröhlich) und auf unbetretenen Pfaden ein zweifelhaftes Geschick suche.

Wie ein Blitz erleuchtet nun eine Vision den inneren Zusammenhang des Dramas. Denn die Vorhänge werden durchsichtig, man sieht Mirza und vor ihr steht ein Greis, in Gestalt und Kleidung ganz dem alten Kaleb ähnlich. Rustan ist betroffen von der Ähnlichkeit, fährt zusammen und zeigt mit beiden Händen auf die beiden Greise. Es ist ihm einen Moment klar, dass er dort sein Elternpaar sieht und dass dieser Greis, der ihn vor dem König (vielleicht dem höchsten König, der Gottheit!) des Mordes anklagt, ebenfalls sein Vater ist. Der König liest weiter:

„Rustan, Rustan, wilder Jäger,
Kehr zurück auf deinen Pfaden!
Was ist Ruhm, der Grösse Glück?
Sieh' auf mich! Weil ich getrachtet
Nach zu Hohem, nach Verbotnem,
Irr ich hier in dieser Wüste,
Freigestellt das nackte Leben,
Jedes Meuchelmörders Dolch.“

Auch hier erfahren wir durch das Geständnis Osmins, Camillo habe dasselbe Schicksal gehabt, weil er nach „zu Hohem“ getrachtet habe.

Es erscheint an dieser Stelle ein Hinweis auf das traurige Los Camillos angebracht. Es ist, als ob der Dichter mit scharf durchdringendem, seherischem Auge die Grundlagen der Neurose Camillos durchschauen würde, jenes Seelenkranken, der in einem Brief an Grillparzer darüber klagt, er habe mehr gelitten, als Millionen Menschen erfahren haben. Es sei ihm keine Geliebte untreu geworden, er habe kein Vermögen verloren, sei keines Amtes entsetzt worden, der Verlust seiner Mutter und seines Bruders sei ihm nicht bestimmt worden! Und dennoch sei sein Schmerz so übermäßig, als wenn alle diese Unglücks-

fälle ihn getroffen hätten, weil er die Ursache des Unglückes begreife und ohne Unterbrechung mit ihm im Kampfe sei. Und er ersucht den Bruder, eine Träne des Mitleids über ihn zu weinen.

So war es im Leben. Im Drama blitzen ähnliche Gedanken auf. Das Schicksal des Bruders dient als Warnung und zur Verstärkung dieser Warnung erscheint der Mann, der die Züge Camillos und des Vaters trägt. Es zeigt sich hell beleuchtet der Mann vom Felsen. Der braune Mantel hängt nachschleppend über der rechten Schulter, an der linken entblössten Brust nagt eine Natter, die er in der Hand hält. Es sind die Vorwürfe, die sich Camillo und Franz machen, offenbar wegen der schweren Inzestgedanken. Es ist dies ein Vorgang, den Freud „Verschiebung“ genannt hat. Die Gefühle, die das Herz des Träumers, Rustan bewegen, werden auf eine andere Person des Träumers, den Vater, projiziert. Der Mann vom Felsen will die Schlange nach Rustan werfen, der vor Entsetzen niederstürzt.

Das Verhängnis naht mit unaufhaltsamen Schritten. Der König merkt, dass er vergiftet ist und verlangt von Rustan den echten Becher. Die Alte kommt hinter den Vorhängen des Ruhebettes hervor und will den echten Becher dem Könige zurollen lassen. Rustan ergreift ihn, spielt geistesabwesend mit dem Becher, während der König, die Täuschung erkennend, unter Vorwürfen und Schmerzeslauten stirbt. Rustan, der Königs- — der Vatermörder — vergleicht beide Becher. Wie ähnlich sie einander sind. Er kann sie nicht unterscheiden! Alles ist doch Liebe! Wo hört die kindliche Zärtlichkeit auf und beginnt die verbotene Neigung? Wie soll er die verbrecherische Liebe von der reinen differenzieren!

Zanga ruft ihm zu, alles wäre jetzt verloren. Rustan bittet Zanga um den Tod, bevor er gefangen genommen würde.

„Nun, so halt bereit Dein Messer,
Und wenn sie mich greifen, Zanga,
Stoss von rückwärts mir's in Leib.
Hörst Du wohl? Von rückwärts, Zanga
Und wenn alles erst verloren.“

Diese doppelte Betonung, dass der Stoss von rückwärts erfolgen sollte, soll wohl die Feigheit des Helden, der dem Tod nicht ins Auge sehen kann, klarlegen, andrerseits drängt sich die Vermutung auf, dass es sich gleich wie bei der Szene, da der Vater nach ihm die Schlange wirft, um homosexuelle Phantasien handelt, von denen ja kein Mensch, am allerwenigstens der Neurotiker frei ist.

Gülnare, die nun alleinstehende Königstochter, die Herrscherin des Reiches, kommt, um Ordnung zu machen. Sie kniet vor Rustan nieder, da sie der Meinung ist, der alte Kaleb habe den König ermordet.

„Herr, o stoss mich nicht zurück!
Deinen Namen auf den Lippen.
Starb der gute, alte Vater,
Gleich, als wollt' er seine Liebe,
Sein Vertrauen auf Deinen Beistand
Noch im Abschied von dem Leben
Mir als letzte Erbschaft geben:
„Rustan“, sprach er und verschied.[1])
Und so fleh' ich denn im Staube:
Nimm die Einsame, Verlassne,
Einst bestimmt zu näheren Banden,
Nimm sie auf in Deinen Schutz!

Wieder sehen wir einen Hinweis auf die schon erwähnte Todesszene des Vaters, der mit den Worten: „Zu spät!“ den Blick auf Grillparzer gerichtet aus dem Leben schied, während der stumme Blick der Mutter ihn um Schutz und Beistand anzuflehen schien. Doch das Unheil schreitet weiter. Kaleb wird ins Gefängnis abgeführt; die sich gegen Gülnare empörenden Krieger beugen auf Rustans Befehl die Knie vor ihrer neuen Herrscherin.

Der vierte Aufzug[2]) führt eine Verschwörung gegen Rustan auf die Szene. Das aufgewühlte Volk will die willkürliche Herrschaft des Emporkömmlings Rustan nicht mehr tragen. Dieser gerät im Königspalast in Streit mit den Empörten, der Lärm dringt der Königin Gülnare zu Ohren und sie tritt hervor, um Ordnung zu schaffen. Sie hört die Rustan schwer belastenden Anklagen Karkhans, des Führers der Bewegung, und gibt den Auftrag, den alten Kaleb aus dem Kerker zu holen. Dieser hätte aber auf Rustans Befehl von Zanga im Kerker ermordet werden sollen. Wir haben schon einmal erwähnt, dass Kaleb ebenfalls eine Personifikation des toten Vaters ist, der jetzt nicht mehr sprechen kann. Wieder kreisen einförmig, wie eine Zwangsvorstellung, die Gedanken des Dichters um den Vatermord.[3])

[1]) So starb auch „der Mann vom Felsen.“

[2]) Interessant ist folgende Aufzeichnung Grillparzers: „Durch die Misstimmung bei der Ausführung haben die mittleren Akte das Traumartige verloren, das in der ursprünglichen Intention lag. Das Ganze bekommt immer mehr die Farbe einer Kriminalgeschichte.“ (Nr. 120.)

[3]) Der Tod des Vaters beschäftigt den Dichter noch sehr lange. So bemerkt er in seinem Tagebuche: „Als mein Vater starb, glaubte ich die acht ersten Tage hindurch, es sei im nächst vergangenen Augenblick geschehen: nach Verlauf von acht Tagen dünkte mich, es sei schon ein Jahr verstrichen, und jetzt, nach drei Jahren, sehe ich auf jene schmerzliche Begebenheit wie auf etwas, das im grauen Altertum geschah und das man mir in meiner Kindheit erzählte, zurück.“ Offenbar das Bestreben, eine peinliche Begebenheit recht weit nach rückwärts zu verlegen. — Eine andere Tagebuchstelle bringt ein interessantes „Versprechen“, das sich wahrscheinlich auf die Mutter bezieht und seine Erklärung in einem Zwiespalt der Gefühle, in einer innern Unaufrichtigkeit finden dürfte. Sie lautet:

Zanga war zu spät gekommen und Kaleb wird lebend vorgeführt. Fast kommt Rustan mit Zanga auseinander und will ihn der Wut des Volkes preisgeben. Auf eine Drohung Zangas, er werde Alles verraten, kriecht Rustan zu Kreuze und gelobt ihm einen ewigen, treuen Bund. Hier zeigt sich der Charakter Rustans, der bisher trotz aller Verbrechen, zu denen er mehr gedrängt wurde, zum erstenmal in einfältiger Niedrigkeit. Er kennt jetzt nur ein Sinnen und Trachten, sich selbst zu retten und fordert den stummen Kaleb auf, den Mörder zu zeigen. Es ist das letzte Spiel der Verzweiflung. Er weist auf alle anwesenden Personen. Wer ist der Mörder? Jener? Der dort? Dieser? Er möge doch reden! Da richtet sich der stumme, alte Kaleb empor und stammelt mit höchster Anstrengung: „Du!“ Als Rustan nochmals in ihn drängt, spricht er es deutlich aus: „Rustan!“

Jetzt hat der Angsttraum den Affekt aufs höchste getrieben. Rustan ist als Mörder entlarvt. Ein günstiger Ausgang des Abenteuers scheint jetzt ausgeschlossen. Der Träumer ist verloren. . . . . Und jetzt tritt in diesem Dichtertraum ein, was im neurotischen Angsttraume immer das Ende ist. Wenn die Angst am höchsten ist, wenn die Affekte eine Höhe erreicht haben, die sich nicht mehr tragen lässt, so tritt das Erwachen ein und der Träumer merkt noch leise schauernd, dass alles nur ein Traum gewesen. Auch hier schlägt die Uhr drei. Rustan dehnt sich und spricht:

„Horch! es schlägt! Drei Uhr vor Tage,
Kurze Zeit, so ist's vorüber!
Und ich dehne mich und schüttle,
Morgenluft weht um die Stirne.
Kommt der Tag, ist alles klar,
Und ich bin dann kein Verbrecher,
Nein, bin wieder, der ich war.“

Man glaubt, der Traum gehe nun zu Ende, aber es war nur ein kurzes Erwachen; Rustan träumt weiter.

Eine Dienerin der Königin hält er für die Muhme Mirza; wieder verschmelzen Mirza, Gülnare, die Mutter und die Kusine zu

---

„Jüngst gegen Mitternacht, als ich, im Bette liegend, die Lichter ausgelöscht hatte und, schon halb übermannt, den Schlaf erwartete, hörte ich auf einmal das sogenannte Zügenglöcklein anziehen. Zugleich kam mir, halb träumend, der Augenblick zurück, wie ich, vor dem Bette meines sterbenden Vaters stehend, dasselbe Glöcklein läuten hörte, alle Christen auffordernd, zu beten für den im Todeskampfe ringenden geliebten Mann. Eine unbeschreibliche Wehmut ergriff mich. Am Bette meines Vaters hatte ich nicht mitgebetet, aber jetzt sagte ich zu mir selbst: „Wer weiss, ob es nicht doch hilft“, und fing an ein Vaterunser zu beten. Beim Ave Maria verwechselte ich die Gesätze, so dass ich mit dem zweiten Absatz begann und mit dem Anfang: Gegrüsst seist du u. s. w., eben schliessen wollte, als ich die Verwechslung gewahr wurde. Ich weiss noch, dass ich mich schämte, bis zu einem solchen Grade der Vergessenheit gekommen zu sein und dass ich das Ave Maria von neuem zu beten anfangen wollte, aber da schlief ich ganz ein.“

einem Bilde. Unser Held steht also da in höchster Bedrängnis. Es soll zum Kampf kommen, die Krieger teilen sich für und gegen Rustan, der das Schwert zieht, um in trotziger, aufflammender Rücksichtslosigkeit sich die Freiheit zu erobern. Gülnare bietet sich seinem Schwerte an und ruft ihm zu:

„Diese nicht: sie sind nur Diener:
Triff mich selber, hast du Mut!"

Und was antwortet Rustan darauf? Ein paar kurze, aber charakteristische Worte: „Alle, nur nicht Dich!"

Wieder müssen wir auf die Symbolik des Traumes zurückgreifen. Fechten und Kämpfen heisst in der Sprache des Traumes einen Geschlechtsakt vollziehen. Wenn das Kind Erwachsene beim Liebesakte sieht, so wähnt es, sie raufen miteinander. Mit Säbel oder Messer auf eine Frau stürzen, bedeutet so viel, als ihrer Ehre nahe treten, als sie körperlich besitzen wollen, wobei Säbel und Messer Genitalbedeutung haben. Eigentlich wiederholt sich hier dieselbe Szene, die „die Alte" aufgeführt hat, als sie ihn fragte, ob sie ihn „zwingen" solle. Hier stellt sich Gülnare seinem Schwerte, aber Rustan weiss, was seine Pflicht ist. Alle darf er besitzen, alle darf er lieben, nur die eine nicht; das wäre das ungeheuerlichste Verbrechen, dessen ein Mensch fähig sein kann. Deshalb dieses Zurückweichen und der Ausruf: „Alle, nur nicht dich!" Zanga hat mittlerweile das Schloss in Brand gesteckt, d. h. die Leidenschaften brennen lichterloh, es gibt vor ihnen nur eine einzige Rettung: Entfliehen!

Zur Beruhigung des Lesers wird der Traum unterbrochen, wir sehen wieder Mirza, die die stöhnende Stimme des träumenden Rustan vernommen hat. Massuds Stimme wird nur hinter der Szene gehört, wie überhaupt in dieser Stelle der Dichtung das keusche Wesen Mirzas auffallend betont wird. Sie sieht ihren Vater nicht und als er die Tür öffnet, bemerkt sie, dass er schon gekleidet ist. „Schon vom Lager, schon gekleidet?" Das ist wohl ein Hinweis auf Marie Rizy, deren Frömmigkeit und Zurückhaltung ja die Ursache war, dass sie ins Kloster ging und „eingekleidet" wurde. Ihr grüblerisches Wesen scheint ihn an die Mutter erinnert zu haben, was ja auch für den Normalmenschen das grösste Lob darstellt, das man einer Frau spenden kann.

Mirza betet zu Gott, dass er den teueren Mann schützen möge; sehr kennzeichnend bittet sie auch um Schutz vor bösen Gedanken.

„Nicht vor Leiden nur und Nöten,
Auch vor Wünschen und Gedanken,
Dass kein Unheil mir ihn anficht,
Bis mein Innres wieder bei ihm,
Und ich wieder beten kann."

Nachdem so der Hörer beruhigt wurde, dass es sich nur um einen Traum handelt, sehen wir dieselbe Waldgegend und die nämliche Brücke, auf der der Mann vom Felsen heruntergestürzt wurde. Zanga hält Abrechnung mit Rustan; das Unbewusste empört sich gegen das Bewusstsein. Rustan weist ihn zurecht, er wäre nur ein Diener, ein Stifter der Frevel gewesen. Das bringt Zanga zum Lachen. Er spricht:

„Helfer? Stifter? Das vielleicht!
Aber Diener? Lass mich lachen!
Wessen Diener? Wo der Herr?
Bist du nicht herabgestiegen,
Nicht gefallen von der Höhe,
Die mein Finger dir gewiesen,
Weil dem mächt'gen Willensriesen,
Fehlte Mut zur kühnen Tat?
Gleich umfängt uns Schuld und Strafe,
Gleich an Anspruch, Rang und Macht:
Und wie gleich im Mutterschosse
Schaut als gleiche uns die Nacht."

„Bewusstes" und „Unbewusstes", beide haben gleiche Schuld an den sündigen Taten; die wilden Triebe des Unterbewussten haben ihn angestachelt, aber Rustan ist nur gefallen, weil dem Bewusstsein der Mut fehlte, alle die verbrecherischen Befehle des Unbewussten zu vollziehen. Schliesslich will Rustan Zanga niederschlagen. Zanga entwaffnet ihn und drängt ihn auf dieselbe Brücke, wo der Vater sich heruntergestürzt hatte. Rustan will sie nicht betreten. „Ich kann nicht, kann nicht!" ruft er aus und bedauert, das er den wilden Trieben der Brust gefolgt sei. „Dass ich jemals dir getraut!" Die Brücke, von der der Vater sich hinabgestürzt, bedarf einer besonderen Erwähnung. Es ist der uralte Menschheitstraum vom Werden und Vergehen, der uralte Mythos von der Geburt, die Leben und Tod zugleich bedeutet. Die Brücke, die ins Reich der Liebe führt, sie führt auch in das Reich des Todes.[1]) Den Weg, den er zurückgelegt, als er das Licht der Welt erblickte, diesen soll er jetzt vor seinem Tode wieder betreten. Die Brücke, die nur einer das Recht hatte, zu wandeln: Sein Vater! Rustan fühlt das Fürchterliche seiner Situation.

„O, mir schwindelt, o mir graut!
Fahles Licht zuckt durch die Gegend,
Fieber rasen im Gehirne,
Und die schwankenden Gestalten,
Nicht zu fassen, nicht zu halten,
Drehen sich im Wirbeltanz.
Feind, Versucher! Böser Engel!
Wohin schwandst du? Bist so dunkel!"

[1]) Vergleiche die hochinteressante Abhandlung von Otto Rank: „Der Mythus von der Geburt des Helden". Versuch einer psychologischen Mythendeutung. Schriften zur angewandten Seelenkunde. Nr. 5. Franz Deuticke 1909.

Jetzt steht Zanga plötzlich in schwarzer Kleidung da. Seine Haare scheinen Rustan Schlangen zu sein. Auf dem Rücken bemerkt man schwarze Flügel und seine Füsse leuchten im düsteren Glanze. Es ist der Teufel, der vor Rustan steht und der ihn versucht hat. (Hier wird Zanga Mephisto.) Zanga macht sich über die Angstvorstellungen Rustans lustig: Die Schlangen wären Bänder, die schwarzen Flügel Falten. wie man sie hier zu Land trage. In diesem Moment erscheinen die Bewaffneten hinter Zangas Rücken. Rustan muss zur Brücke hinauf, da erscheint vor ihm — es kann ja niemand anderer sein — Gülnare und ruft ihm zu: „Halt! du Blutiger!“ und später: „Gib dich, gib dich!“ Eine Rustan ähnliche Gestalt stürzt sich in den Strom.

Der Traum ist zu Ende. Rustan erwacht. Zanga, der in Haustracht vor seinem Lager steht, staunt über sein wirres Gerede und bangt, er wäre von Sinnen. Es kommen Massud und Mirza, die Rustan in sehr bezeichneter Weise für den König und Gülnare hält.

„Ha, der König und Gülnare?
Nicht der König! Wär' es möglich?
Du scheinst Massud — Mirza, Mirza!
Seid ihr tot, und bin ich's auch?
Wie kam ich in diese Hütte?
O, verschwende nicht dein Anschaun,
Diese liebevollen Blicke
An den Dunkeln, den Gefall'nen!
Denn was mir die Liebe gibt,
Zahl ich rück mit blut'gem Hasse. —
Und doch nein, dich hass ich nicht!
Nein, ich fühl's, dich nicht. — Und dich nicht. —
Hass? O, mit welch' warmem Regen
Kommt mein Inn'res mir entgegen?
Hasse euch nicht! Hasse niemand!
Möchte aller Welt vergeben,
Und mit Tränen, so wie ehmals
In der Unschuld frommen Tagen,
Fühl ich neu mein Aug sich tragen.“

Rustan jubelt förmlich darüber, dass er niemand hasst. Wir können diese Regung des Dichters verstehen, wenn wir an sein Geständnis der Selbstbiographie (Seite 15) denken. Er will es kaum glauben, dass Blut und Tod und Sieg und Schlacht nur ein Spiel seiner erregten Phantasie gewesen. Massud unterbricht ihn und sagt:

„War vielleicht die dunkle Warnung
Einer unbekannten Macht,
Der die Stunden sind wie Jahre
Und das Jahr wie eine Nacht,
Wollend, dass sich offenbare,
Drohend sei, was du gedacht,
Und die nun, enthüllt das Wahre,
Nimmt die Drohung samt der Nacht.

Der weise Massud erkennt, dass all die bösen Gedanken in der Brust des Träumers gelebt haben. Denn er sagt es später noch ausdrücklich, als Rustan ihn fragt, ob er an seinem guten Willen, dazubleiben und Mirza heimzuführen, zweifle, der Traum erzeuge wohl keine bösen Gedanken. Aber er wecke die vorhandenen Wünsche, für die er ja ein Zeugnis habe.

Doch was ist dem Glücke vergleichbar, das Rustan darüber empfindet, dass Alles — Alles nur ein Traum gewesen? Er jauchzt:

„Sei gegrüsst, du heil'ge Frühe,
Ew'ge Sonne, sel'ges Heut!
Wie dein Strahl das nächt'ge Dunkel
Und der Nebel Schar zerstreut,
Dringt er auch in diesen Busen,
Siegend ob der Dunkelheit.
Was verworren war, wird helle:
Was geheim, ist's fürder nicht:
Die Erleuchtung wird zur Wärme
Und die Wärme, sie ist Licht."
Dank dir, Dank! dass jene Schrecken,
Die die Hand mit Blut besäumt,
Dass sie Warnung nur, nicht Wahrheit,
Nicht geschehen, nur geträumt,
Dass dein Strahl in seiner Klarheit,
Du Erleuchterin der Welt,
Nicht auf mich, den blut'gen Frevler
Nein, auf mich, den Reinen, fällt.
Breit es aus mit deinen Strahlen,
Senk' es tief in jede Brust!
Eines nur ist Glück hienieden,
Eins: des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust!
Und die Grösse ist gefährlich
Und der Ruhm ein leeres Spiel:
Was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
Was er nimmt, es ist soviel.

Nun löst sich der Zwiespalt versöhnt in Frieden auf und auch der böse Teufel scheint von dem guten Geiste gebändigt zu sein, dem alten Derwische, der offenbar niemand anderer ist, als der Geist der Philosophie und Lebenserkenntnis, als die Weisheit der Brahmanen, die die Eitelkeit aller irdischen Wünsche gebührend gekennzeichnet haben: Zanga und der alte Derwisch gehen friedlich am Fenster vorüber; der Alte spielt die Harfe und Zanga bläst auf der Flöte dazu. Die bösen Triebe, die tierischen Urkräfte, sie sind gebändigt von der Macht der Erkenntnis.

Wo das milde Licht der Wahrheit und Selbstbetrachtung hindringt, da haben die Nachtgespenster keinen Raum mehr. Die bösen Kräfte stellen sich dann in den Dienst des Guten.

IX.

Aus wilden Triebkräften strömte dem Dichter jene Kraft, der wir dieses wundervolle Gedicht verdanken, das wie kein zweites auf der ganzen Welt uns die Schrecken und Konflikte der Neurose vor die Augen führt.

Wir sehen aber aus dieser Analyse, die ich leider nur in gedrängter Form hier wiedergeben konnte, dass der Dichter zum eigenen Seelenarzte wird, indem er sich alle seine verdrängten Gedanken in plastischer Form vor Augen führt, sie gewissermaßen ausleben lässt. Es fällt uns die Warnung ein, die Grillparzer in seinem Tagebuch der Selbstbiographie verzeichnet. „Möge jeder, der etwas Tüchtiges werden will, die unangenehmen Gedanken fortdenken, bis sie im Verstande eine Lösung finden!“ Dass dies möglich ist, hat er in „Der Traum, ein Leben“ erwiesen. Er hat darin alle Konsequenzen des Vater- und Bruderhasses gezogen. Der Bruder ist erschlagen, der Vater vergiftet, die Mutter von ihm verraten. Doch was wäre sein Los gewesen, wenn er all dies vollzogen hätte! Mit schrecklicher Unerbittlichkeit steigern sich die Verbrechen bis zum Momente, da Rustan vor Gülnarens Blicken sich in den Abgrund stürzt. Aber er darf aus diesem Traume jauchzend und jubelnd erwachen in dem beseligenden Gefühle, rein dazustehen und den Kampf mit den bösen Dämonen siegreich ausgefochten zu haben. Und wir verstehen den Ausspruch Hebbels: „Das böse Gewissen des Menschen hat die Tragödie erfunden.“

Wir lernen aber aus diesem herrlichen Werke, wieviel wir der Neurose des Dichters zu verdanken haben. Hätte Grillparzer seine Werke schaffen können, wenn er ein fern von allen seelischen Konflikten dahinlebender, gesunder Mensch gewesen wäre? Nein und nimmermehr! Die „Ahnfrau“, „Sappho“, „Traum, ein Leben“, „Weh dem, der lügt“ und alle anderen Werke, sie wären nicht geschrieben worden, hätten nicht die dräuenden Gewalten des Unbewussten nach Entladung verlangt, hätte ihn nicht die Neurose dazu gedrängt, die Erregungen durch „Sublimierung“ abzureagieren.

Was für dieses Dichterwerk gilt, das liesse sich bald spielend leicht, bald jedoch nur nach mühseligen Studien an allen anderen Werken nachweisen. Wahrlich, Heine hat recht, wenn er die Dichtung der

Perle vergleicht, deren Ursache eine Krankheit ist. Auch wir verdanken alle Schönheit, die die Künstler der Welt geschaffen haben, nur dem Umstande, dass sie krank gewesen, nicht krank im Sinne der Lombroso, dass ihnen nur die Wahl zwischen dem Irrenhause und der Walhalla geblieben, nicht entartet im Sinne der Nordau, dass sie die Sünden ihrer Väter büssend die verfeinerten Nerven und verfeinerten Ohren von krankhaften Schaffenstrieben besässen. Nein, sie sind Menschen, wie wir alle, nervöse Menschen, die an der Unwahrheit einer Zeit erkrankt sind, zwischen deren ethischen Forderungen und deren somatischen Grundlagen ein fast unüberbrückbarer Abgrund gähnt. Wenn diese Brücke einst geschlagen werden sollte, wenn die Wünsche nicht das Filter des Gewissens passieren müssen, ehe sie zur Erfüllung werden, dann wird der letzte Dichter gewesen sein. Ob diese Zeit je kommen wird? Ich glaube es nicht. Eher wird sich die Kluft noch dehnen, die den ethischen Kulturmenschen von dem wilden Urtier trennt. Dass wir beide in der Brust tragen müssen, den aufstrebenden Kulturmenschen und das ewig wühlende wilde Tier, dass wir den einen oder das andere opfern müssen, um unseren Seelenfrieden zu erlangen, oder dass wir feige Kompromisse schliessen müssen, schmähliche Waffenstillstände für kürzere oder längere Zeit, das macht die geheimste Ursache aller Neurosen aus. Und eben die Dichter sind es, die diesen Kampf zwischen einst und jetzt, die dieses Durcheinanderwogen von Himmel und Hölle am intensivsten empfinden, weil sie sowohl nach oben wie nach unten die Extreme der Menschheit darstellen. Urkräftig in ihren Trieben, mit überquellendem Sexualleben ausgestattet, mit einer Leidenschaftlichkeit des Begehrens, die über das Normale weit hinausgeht und mit einer Feinheit des Gewissens, mit einer Zartheit der Empfindungen, die das Höchste anstreben, sind sie Kämpfer und Dulder für die Menschheit und zahlen mit ihrem Unglück das Glück der anderen.

Jeder Neurotiker ist ein Dichter und lebt in einer geträumten Welt. „Mein Leben ist ein Träumen,“ sagt Grillparzer „und zwar nicht nach jenem griechischen Spruche das eines Wachenden, sondern in der Tat eines, der schläft.“[1]) Wir modernen Seelenärzte haben die

[1]) „Heute ist etwas Wunderliches geschehen: ich habe im Gehen geträumt. Ich war früh aufgestanden, hatte Wasser aus dem Sauerbrunnen getrunken, gebadet, darauf wieder einen Becher Wasser getrunken und ging im Garten spazieren. Da kam ich auf einmal in einen bisher unbetretenen Theil desselben. Er war so schön, die Baumpartien so reizend, dass ich mich nicht genug wundern konnte, ihn früher nie bemerkt zu haben. Nur waren leider keine Bänke da, indess alles mich einlud mich niederzulassen. Meine Aufgabe war noch, einen Becher Wasser zu trinken, ich kehrte daher um, mit dem festen Vorsatze, den Platz gleich nach dem Trinken wieder aufzusuchen. Es geschah, ich hatte mir den Weg durch eine früher oft betretene kurze Allee von kleinen Bäumen gemerkt, die Gartenpartie war aber nicht mehr aufzufinden, denn — sie hatte nie existiert. Dass nun dieser Traum — denn

Aufgabe, die Traumgestalten der Kranken ihrer symbolischen Bedeutung zu entkleiden, sie aus dem wunderlichen Traume zu erwecken, ihr geheimes Triebleben aufzudecken und sie mit sicherer Hand in die Wirklichkeit des Lebens zurückzuführen. Wir müssen die Zusammenhänge zwischen Verdrängung und Krankheit klar machen, bis sie verwundert das Auge aufmachen und gleich dem Träumer Rustan die drei Schläge der Uhr wahrnehmen. Dabei merken wir, dass eigentlich jeder Neurotiker ein Dichter ist, dass er aber nicht imstande ist, den Weg aus der Dichtung ins Leben zurückzufinden. Und Dichter gibt es darunter, die nie eine Zeile geschrieben und der Welt übergeben haben und doch die wunderbarsten Dinge erzählen könnten. Aber es fehlt ihnen offenbar die Gabe, all das, was sie bedrängt, in Worte zu fassen und sich wie ein Vulkan durch Eruption von einer glühenden Lavamasse zu befreien. Hier liegt das Rätsel des Dichters verborgen. Woher stammt jene dunkle Kraft, die dem einen die Zunge löst und ihm ermöglicht, aus seinem Schmerze Kunstwerke zu schaffen? Welche Mischung von Verdrängung und Selbsterkenntnis, von Erotik und Keuschheit, von Religion und Atheismus, von Gehorsam und Empörung muss vorhanden sein, dass aus dem leidenden ein schaffender Mensch wird? Noch ist uns die tiefste Erkenntnis über diesen Zusammenhang verschlossen. Uns dämmern blos einige Wahrheiten . . . . . . Wir wissen, dass die Schöpferkraft der Phantasie die Grundlage alles Schaffens ist. Es ist dieselbe Phantasie, die den Kindern eigen ist und die der Neurotische besitzen muss, weil er ja auf dem infantilen Standpunkt stehen bleibt. Der Dichter ist und bleibt ewig ein Kind. Auch müssen besondere Bedingungen zusammentreffen, um die rastlos arbeitende Phantasie in Formen zu pressen. Die Neurose darf nicht jenen Grad erreichen, der die Arbeitsfreudigkeit des Individuums unterbindet. Die Kraft des Schaffenden darf sich nicht in den seelischen Innenkämpfen vollkommen aufreiben.

Von den sogenannten „perversen“ Trieben stammt jene wilde Kraft, mit der die grössten Werke geschaffen werden. Diese kulturfeindlichen Triebe werden sublimiert und so in den Dienst der Kultur gestellt. Sie sind tatsächlich ein Teil jener Kraft, die das Böse will und das Gute schafft.

Namentlich ein Trieb ist es, der mir als die unerlässliche, wichtigste Grundlage künstlerischer Produktion erscheint. Es ist dies der Exhibitionismus — die Freude an der Entblössung, jener urgewaltige übermächtige Trieb, der sich stets mit der Freude an der Entblössung des andern, mit der Lust des Schauens paart. Was machen

---

für das muss ich es halten, im Gehen sich ergab, ist das Wunderliche. Sonst ist mir eine Art Träumen oder Entstehen von unwillkürlichen Bildern, besonders Abends, vom Lesen ermüdet nichts Seltenes; aber im Gehen und mit dieser die Wirklichkeit lügenden Stärke ist es mir noch nie vorgekommen.“

die Dichter anderes, als sich und andere entkleiden? Als sich und andere schauen? Dichtung ist psychischer Exhibitionismus.

Wieder muss ich meinen vielzitierten Grillparzer als Zeugen aufrufen. Ein kleines Gedichtchen „Paganini“ betitelt:

„Du wärst ein Mörder nicht? Selbstmörder du!
Was öffnest du des Busens stilles Haus
Und stösst sie aus, die unverhüllte Seele
Und wirfst sie hin, den Gaffern eine Lust?
Stösst mit dem Dolch nach ihr und triffst;
Und klagst und weinst,
Und zählst mit Tränen ihre blut'gen Tropfen?
Dann aber höhnst du sie und dich,
Brichst spottend aus in gellendes Gelächter!
Du wärst kein Mörder? Frevler du am Ich,
Des eignen Leibs, der eignen Seele Mörder!
Und auch der meine — doch ich weich dir aus!“

Wir wissen es besser! Wir haben gesehen, dass auch der Dichter seine „unverhüllte Seele“ auf den Markt führt, wo sie barfüssig, zitternd, meist erst verlacht und bis sie eine „tote Seele“ geworden, bewundert wird. Grillparzer mag dem Paganini ausweichen wollen. Das Spiel in seiner Brust kann er doch nicht zum Schweigen bringen. „Und schaudernd seh' ich's, entsetzenbetört, — wie mein eigenes Selbst gen mich sich empört“ — singt er an einer andern Stelle. Er mag den besten Willen haben, die Seele gefangen zu halten. Vorsatz und Wille werden zunichte, wenn die grosse schöpferische Stunde naht. Da fallen die Hüllen und in keuscher, leuchtender Nacktheit entsteht das Kunstwerk.

Sind wir dadurch in der Erkenntnis weiter gekommen? Wir haben nur eine kleine Einsicht gewonnen: dass die Krankheit eine wesentliche Grundlage alles Fortschrittes ist. Nicht nur die Dichter — nein auch alle andern Künstler, alle Propheten, Philosophen, Erfinder sind Neurotiker. Die Neurose ist die Quelle alles Fortschrittes. Die Neurose entsteht durch den Konflikt zwischen Natur und Kultur und schafft aus sich heraus, selbstherrlich neue Kulturwerte und verbreitert die Kluft, die sich zwischen Natur nnd Kultur dehnt. Sie wird selbst zur Natur.

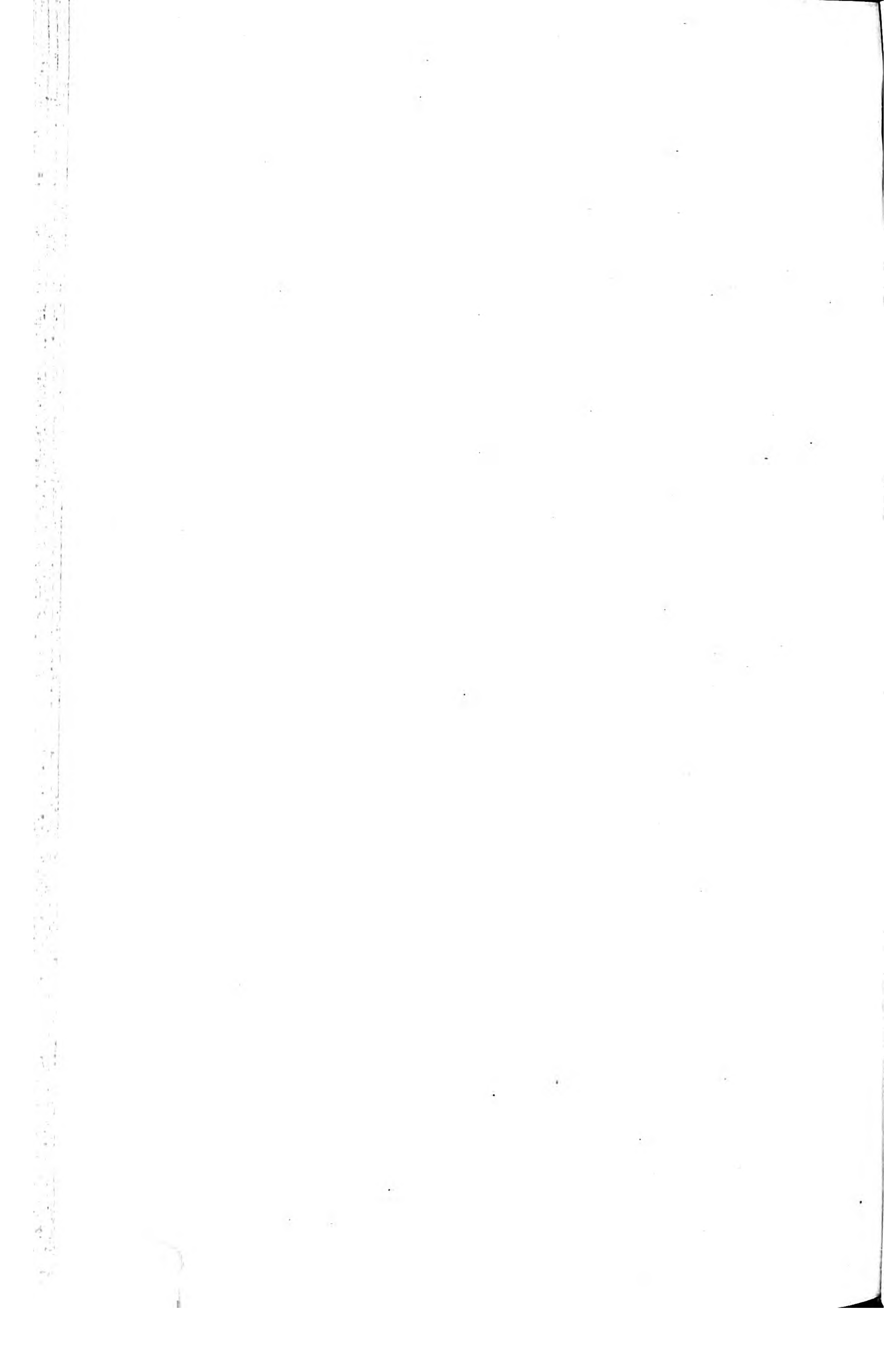
Krankheit und Gesundheit sind keine Gegensätze. Sie bedingen einander organisch und fliessen ineinander durch tausend Übergänge.

Eine Welt ohne Hysterie wäre ein trauriges Jammertal. Krankheit und Gesundheit gehören zu einander, wie Lust und Schmerz, eine die andere bedingend und ergänzend — und die Neurose ist die Blüte am Baume der Entwicklung. Die Blüten für die faulen Früchte verantwortlich zu machen, würde doch keinem vernünftigen Menschen einfallen. Die Natur zahlt überall den Fortschritt mit zahllosen Opfern. Damit ein schaffendes, zerstörendes, aufbauendes Genie entstehen kann,

müssen tausend nutzlose Opfer, müssen zahllose Neurotiker, die misslungenen Probestücke eines gelungenen Meisterstückes in Brüche gehen.

Warum das eine Meisterstück aus tausenden gelungen ist? Wer könnte diese Frage zu lösen sich erkühnen?

Das ist die Tragödie des Forschers! Glaubt er ein Rätsel gelöst zu haben, ist er mit Harken und Schaufeln mühsam in einen finstern, unbekannten Schacht vorgedrungen, so türmen sich ihm zahllose neue zu einem undurchdringlichen Walle, so dass er es vorzieht eine Weile das weitere Graben aufzugeben und das kleine Stück Erkenntnis festzuhalten, das ihm gleich einem rettenden Lichte aus dem dunklen unterirdischen Schachte entgegenleuchtet.



Verlag von J. F. BERGMANN in Wiesbaden.

Über das
Eheliche Glück

Erfahrungen, Reflexionen und Ratschläge eines Arztes.

Von Dr. med. **L. Loewenfeld** in München.

Zweite Auflage. — Preis Mk. 5.—. Biegsam gebunden.

Auszüge aus Besprechungen über die erste Auflage:

Das vorliegende Buch ist ein solches, wie es heute nicht viele gibt, obgleich solche Belehrungen, wie sie das Buch gibt, Männern und Frauen einen grossen Segen bringen müssen.

Die Eigenart des Buches liegt in dem Versuche, die ehelichen Beziehungen von Mann und Frau, so wie sie natürlich sind und so, wie sie durch Unnatur sich nach und nach zum Schaden für beide Geschlechter herausgebildet haben, ohne jede Verschleierung zu besprechen. Solche Abhandlungen tuen unserer ehescheuen Zeit sicherlich gute Dienste und brechen mit der herkömmlichen Sitte, besonders mit der Frau so wenig als möglich vor der Ehe von dem Ernste derselben zu sprechen, anstatt Mann und Frau noch vor der Eheschliessung genau über die ihnen durch die eheliche Verbindung erwachsenden Pflichten zu unterrichten.

Wir wünschen dem inhalts- und umfangreichen, 398 Seiten starken Buche die weiteste Verbreitung, denn es kann nur Gutes schaffen, wo es verständig gelesen und seine Erfahrungen vertrauensvoll nachgelebt werden.

Die Mutter.

Ein wissender Praktiker spricht auf Grund reicher Erfahrungen in diesem Werke mit einer Delikatesse, die ihm ermöglicht, auch die heikelsten Probleme zu erörtern. Ein Arzt, der vor allem Mensch ist, ein Verstehender und Verzeihender. Das Buch, das jeder Denkende lesen sollte, birgt eine Fülle von Beobachtungen und Anregungen und ist wie ein Gespräch mit einem gütigen, alten Arzte, dem man sein Herz ausschüttet. Ich wünschte, wir hätten recht viele solche Ärzte, und ich wünschte, wir hätten recht viele derartig wertvolle volkstümlich-medizinische Werke.

Die Gegenwart.

Die wichtigsten Abschnitte des Buches bleiben immerhin diejenigen, die sich innerhalb der sexuellen Sphäre bewegen, indem doch schliesslich die Ehe auf dem geschlechtlichen Verhältnisse beruht. Hier nun begegnen wir allenthalben tiefgehenden Erörterungen, die wir jedoch hier nicht weiter behandeln können. Nur das Eine sei hervorgehoben, dass der Verfasser sich überall als ehrlicher und konsequenter Denker bewährt und auch Ansichten auszusprechen und zu begründen wagt, die von der Gesellschaft sonst in Acht und Bann getan werden. Dahin gehört es z. B., wenn der Verfasser keineswegs unbedingt einen Vorteil darin erblicken kann, dass auch der Mann „im Stande der Unschuld“ in die Ehe eintrete. Erstlich sei die voreheliche sexuelle Tugend des Mannes durchaus keine Bürgschaft für eheliches Glück und dann ergeben sich aus einem Zusammenkommen zweier in diesen Dingen gänzlich unwissender Menschenkinder zuweilen peinliche Verlegenheiten, die gerade das Glück der Flitterwochen bedenklich stören können. . . . . Den Schluss seines Buches bilden einige Beispiele glücklicher Ehen: Das Ehepaar Barret-Browning, Robert und Klara Schumann und Lord Beaconsfield und seine Gattin.

Bund.

GRENZFRAGEN DES NERVEN- UND SEELENLEBENS.
EINZEL-DARSTELLUNGEN
FÜR
GEBILDETE ALLER STÄNDE.
BEGRÜNDET VON
DR. L. LOEWENFELD UND DR. H. KURELLA.
IM VEREINE MIT HERVORRAGENDEN FACHMÄNNERN DES IN- UND AUSLANDES
HERAUSGEGEBEN VON
Dr. L. LOEWENFELD
IN MÜNCHEN.
LXV.

Dichtung und Neurose.

Bausteine
zur
Psychologie des Künstlers und des
Kunstwerkes

von

Dr. Wilhelm Stekel,
Spezialarzt für Psychotherapie in Wien.

Wiesbaden.
Verlag von J. F. Bergmann.
1909.